

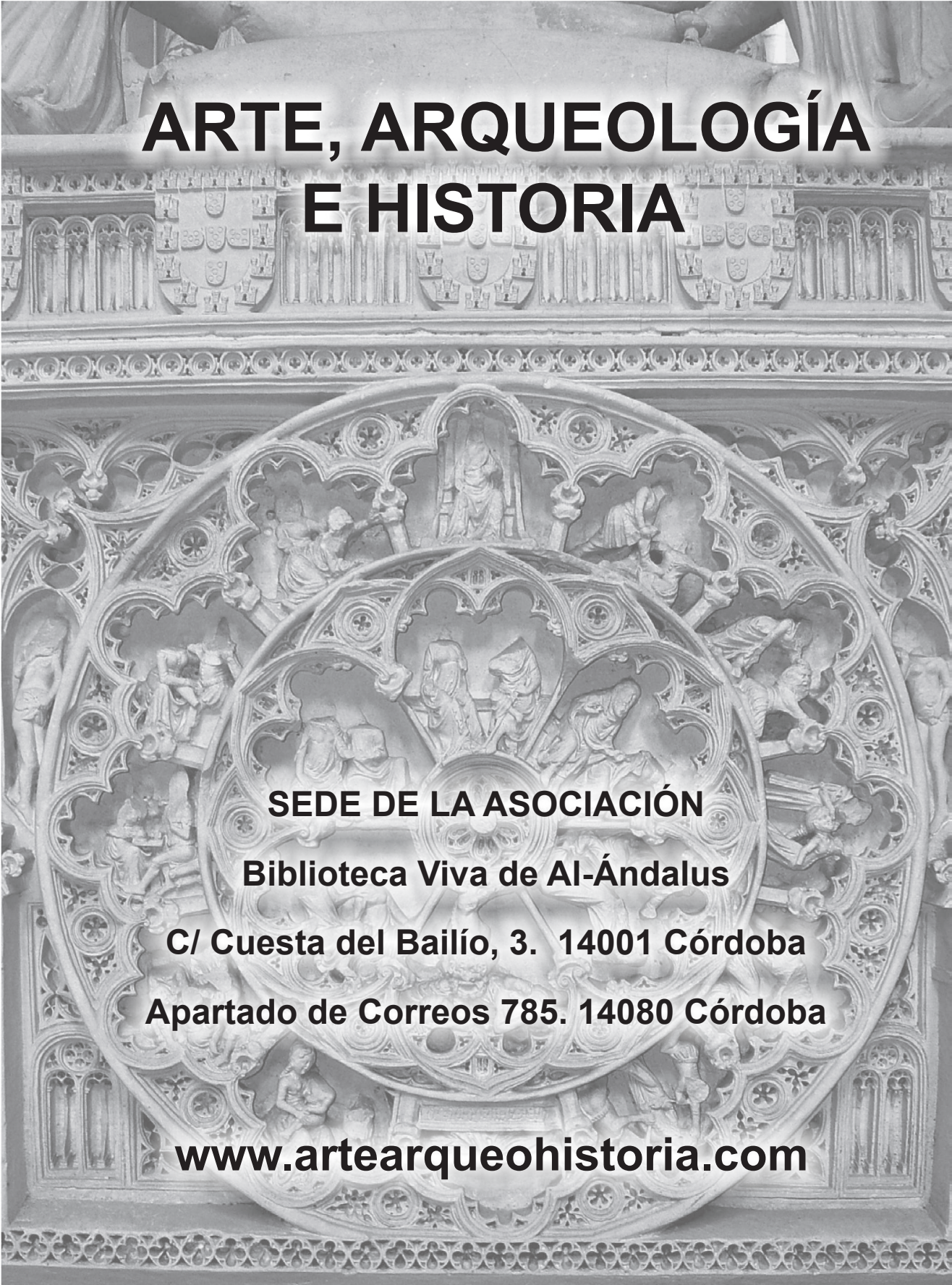


REVISTA N° 31 (2024)

ASOCIACIÓN "ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA"

CÓRDOBA

ISSN 1886 - 0990



ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

SEDE DE LA ASOCIACIÓN

Biblioteca Viva de Al-Ándalus

C/ Cuesta del Bailío, 3. 14001 Córdoba

Apartado de Correos 785. 14080 Córdoba

www.artearqueohistoria.com

Arte, Arqueología e Historia

Revista de la Asociación
“Arte, Arqueología e Historia”
Córdoba

Núm. 31 Año 2024

Director
Jesús Padilla González

Redacción
Rafael Rodríguez Fernández
Julio Díaz Torralbo
Manuel García Parody
Ramón Montes Ruiz
Francisco Olmedo Cobo
Laura Ortiz Ramírez
Juan Ortiz Villalba
Rafaela Gómez Luna

Intercambios
Diego Coletto García
Pedro Luis González González

COLABORA



Diputación
de Córdoba

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

D.L.: CO 83-1994

ISSN 1886-0990
Año 2024

e-mail
cordoba@artearqueohistoria.com
jesuspadilla605@gmail.com

Índice

PRESENTACIÓN

Presentación 5

Relación de
Corresponsales 6

Normas de redacción y
presentación
de originales 7

Junta de Gobierno y
Coordinadores 11

I ESTUDIOS
MONOGRÁFICOS 13

ARTE

Julio Romero de Torres: El rostro
emocional de lo simbólico
Pedro Rojas Pedregosa 15

Romero de Torres y dos copleras
cordobesas olvidadas: Dolores
Castro y Enma Álvarez
José M^a Palencia Cerezo 23

Julio Romero de Torres y sus
relaciones con Pilar Millán-Astray,
María Palou, Felipe Sassone y
Enrique de Alvear
José M^a Palencia Cerezo 33

Datos inéditos sobre algunas
modelos de Julio Romero de Torres
José Lara Cordobés 47

Centenario de la muerte del
escultor cordobés
Mateo Inurria, (1924-2024)
Ramón Montes Ruiz 51

El tenor carbulense Francisco
Granados Calauche (1870-1946)
Rafael Asencio González 69

Francisco Vera Muñoz, el
Realismo Cordobés consagrado
en el siglo XXI
Ángel Galán Calvo 77

ARQUEOLOGÍA

Piedras renacidas en los
Arrabales Occidentales de
Madīnat Qurṭuba
Cristina Camacho Cruz 83

Una posible Almunia junto al
arroyo Guadarromán (II)
Juan Quiles Arance 97

Canteras, caleras y fuentes de
Posadas (Córdoba)
Daniel García Arrabal 107

Fundiciones y escoriales de Posadas (Córdoba)

Daniel García Arrabal 119

HISTORIA

Magia negra en Egipto
Ildefonso Robledo Casanova 133

Las mujeres en la Grecia de la
antigüedad y en la Biblia
*José María Manuel García-
Osuna y Rodríguez* 143

La orden de San Basilio en Córdoba
y la fundación del colegio monástico
de Nuestra Señora de la Paz
Juan Carlos Jiménez Díaz 167

Ecós de la Guerra de
Independencia de Estados Unidos
en Córdoba
Miguel A. Sánchez Herrador 179

La pionera mejora de las
condiciones laborales en New
Lanark (Glasgow, 1786)
David Martínez Saldaña 187

Las puertas y murallas del Campo
de la Merced (V)
Jesús Padilla González 201

Conferencia de D. Niceto Alcalá
Zamora en el Círculo de la
Amistad: *Feminismo y Obrerismo*
Jesús Padilla González 215

Las riadas del Guadalquivir en
Córdoba, diciembre de 1876 y
enero de 1877 (I)
*José Manuel Lara Fuillerat y
José Moraga Campos* 221

II ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN 247

Crónica de las actividades
realizadas (2024))
Autores varios 249

XXX Ciclo de Conferencias`2024
Autores varios 295

XXXI Ciclo de Conferencias `2024
Autores varios 299

XXXII Ciclo de Conferencias`2024
Autores varios 305

Premios “Juan Bernier” Asociación
Arte, Arqueología e Historia 2024
Rafael Rodríguez Fernández 311

Inscripción en la Asociación 315



Julio Romero de Torres pintando en Córdoba en torno a 1913. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 5/10

PRESENTACIÓN

Estimadas asociadas y asociados:

Iniciamos un nuevo ciclo con la publicación en color de este número (31) que hace referencia al año 2024, de la *Revista Arte, Arqueología e Historia* que va casi en su totalidad dedicada al recuerdo y revaloración de dos artistas con gran raigambre en nuestra tierra: Julio Romero de Torres y Mateo Inurria Lainosa.

El color no sólo intensifica y vivifica los detalles y los volúmenes, sino que además nos ayuda a diferenciar matices y rasgos que de otra forma nos serían de difícil apreciación.

Editar en color supone un coste y un esfuerzo que agradecemos enormemente al Servicio de Publicaciones e Imprenta de la Excma. Diputación Provincial.

Como cada número de esta Revista, este también recoge artículos sobre arte, arqueología e historia -agradecemos sobremanera la participación a todos los autores- y además explicita las actividades realizadas el pasado año 2024: visitas a exposiciones, actos sociales, como son la entrega de los Premios "Juan Bernier", viajes culturales, conferencias, exposición de dibujos y pintura de los asociados, etc.

Todas las actividades que se han desarrollado en este curso han contado con gran participación de asociados, aunque seguimos echando en falta la participación de jóvenes que hagan posible la necesaria renovación tanto laboral como intelectual y que den una proyección, si cabe, más dinámica y eficiente a todas nuestras actividades.

Por todo ello os animo a seguir colaborando, participando y aportando ideas y proyectos que hagan de esta Asociación una entidad más fructífera.

Rafael Rodríguez Fernández.

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. Federico Naz Moreno Almodóvar del Río	D. Daniel Botella Ortega Lucena
D. Antonio Merino Madrid Añora	D. Amador Sillero Cabrera Montalbán
D. Feliciano Casillas Sánchez Belalcázar	D. Rafael Jiménez Alcalde Montemayor
D ^a . María del Carmen Muñoz Pérez Bélmez	D. José Lucena Llamas Montoro
D. Francisco Martínez Mejías Bujalance	D. Manuel Muñoz Rojo Palma del Río
D. José A. Morena López Cañete de las Torres	D. José Ignacio Pérez Peinado Pedroche
D ^a . María Isabel García Cano Cardeña	D. Jerónimo López Mohedano Peñarroya
D. Juan Aranda Doncel Castro del Río	D. Enrique Alcalá Ortíz Priego de Córdoba
D. Fernando Penco Valenzuela Cerro Muriano (Obejo)	D. Manuel Delgado Torres Puente Genil
D. José Merino García D. Juan P. Gutierrez García Conquista	Equipo del Museo Local Santaella
D. Julián Hurtado de Molina Delgado El Carpio	D. José L. Lope y López de Rego Villa del Río
D. Miguel Ventura Gracia Espejo	D. Luis Segado Gómez Villafranca de Córdoba
D. Manuel Gahete Jurado Fuente Obejuna	D. Juan G. Nevado Calero Villaviciosa
D. Fernando Leiva Briones Fuente Tojar	

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 revisados 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 avisados 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, que no podrá exceder de 12 líneas. A continuación de dichos resúmenes se indicará 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 de 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.

Se sugiere encarecidamente, en los artículos de la Sección de Arqueología que, con el fin de proteger los sitios de interés arqueológicos de expoliaciones o saqueos (como yacimientos o hallazgos puntuales), se evite la publicación de las coordenadas de estos lugares, así como la publicación de planimetrías que ayuden a su localización exacta.

d) *Notas*: se indicarán 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 abreviaturas 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 ratificar 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, estas 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 con 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 podrán 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 entre 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).
<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.
<i>Vol., vols.</i>	Volúmen(es).
<i>s.f.</i>	Sin fecha.
<i>s., ss.</i>	Siguiente(s).

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



La familia Romero de Torres hacia 1887 retratada por Eleuterio Almenara en el patio de acceso al museo. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 1/1



Retrato en el jardín de la casa familiar. De izquierda a derecha Enrique, Fernando, Eduardo (sobrino del pintor), Rafael (hijo del pintor), y Julio. En el centro Rosario de Torres. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 4/61

JUNTA DE GOBIERNO DE LA ASOCIACIÓN

Presidente

Rafael Rodríguez Fernández

Responsable de Biblioteca

Secretario

Julio Díaz Torralbo

Tesorero

Diego Coletto García

Vocal de Arte

Ramón Montes Ruiz

Vocal de Arqueología

Laura Ortiz Ramírez

Vocal de Historia

Manuel García Parody

Vocal de Coordinación de Eventos y Crónicas

Juan Ortiz Villalba

Vocal Adjunto a la Presidencia

Director de la Revista

Jesús Padilla González

Vocal Adjunto a la Presidencia

Coordinador de la web

Francisco Olmedo Cobo

Vocal Adjunta de Arqueología

M^a Ángelez Ortiz Luque

Vocal Adjunto de Historia

Juan Bautista Gutiérrez Aroca

Vocal de Relaciones sociales

Coordinador de Viajes

Pedro Luis González González

Vocal Adjunta de Viajes

Rafaela Madueño Marín

COORDINADORES

Revista

Jesús Padilla González

Actividades Culturales

Rafael Rodríguez Fernández

Ramón Montes Ruiz

Laura Ortiz Ramírez

Manuel García Parody

Fotografías y Prensa

Pedro Luis González González

Jesús Padilla González

Crónicas

Juan Ortiz Villalba

Francisco Olmedo Cobo

Página Web

Francisco Olmedo Cobo

Jesús Padilla González

NAFTIC

Asesores

Diego Coletto García

Julio Díaz Torralbo

Juan Bautista Gutiérrez Aroca

M^a Ángelez Ortiz Luque

Rafaela Madueño Marín

FOTO DE LA PORTADA

Monumento a Julio Romero de Torres. Juan Cristóbal González, 1940.

Foto: J. Padilla González.

Agradecemos al Archivo Histórico Provincial de Córdoba la amabilidad de facilitarnos fotografías de Julio Romero de Torres (Archivo Familiar Romero de Torres) que se publican en este número en el que conmemoramos el 150º aniversario de su nacimiento





PRIMERA PARTE

ESTUDIOS MONOGRÁFICOS

Palomares



CORDOBA



Julio Romero de Torres en torno a 1888. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 1/2

JULIO ROMERO DE TORRES: EL ROSTRO EMOCIONAL DE LO SIMBÓLICO. UN ANÁLISIS DESDE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL Y LA LECTURA EDUCATIVA DEL ARTE

Pedro Rojas Pedregosa
Doctor en Psicopedagogía
Director Académico de la UNIR
pedrorojas1219@yahoo.es

RESUMEN

Este artículo propone una aproximación innovadora a la obra del pintor cordobés Julio Romero de Torres desde el campo de la inteligencia emocional y la educación. Lejos de los análisis puramente estéticos o histórico-artísticos, se plantea una lectura emocional de sus cuadros, valorando el componente simbólico, expresivo y afectivo de sus personajes y composiciones. Esta interpretación, fundamentada en teorías contemporáneas sobre las emociones, permite, no solo redescubrir la profundidad psicológica y narrativa de su obra, sino también explorar su aplicabilidad en contextos educativos. El estudio ofrece una propuesta pedagógica concreta basada en el análisis emocional de obras seleccionadas de Romero de Torres, orientada a desarrollar competencias socioemocionales en adolescentes. A través de dinámicas que integran observación, diálogo, representación simbólica y expresión plástica, el alumnado puede identificar emociones complejas, reflexionar sobre el vínculo entre arte y vida, y construir significados personales a partir del contacto con el patrimonio cultural. La investigación subraya el valor del arte como herramienta de alfabetización emocional, refuerza la necesidad de una educación sensible al contexto cultural del alumnado y propone nuevos caminos para integrar el legado artístico en la escuela desde un enfoque interdisciplinar. Esta perspectiva no solo enriquece la lectura del pintor andaluz, sino que contribuye a una educación más humana, reflexiva y transformadora.

Palabras Clave: Julio Romero de Torres, Educación emocional, Arte y emociones, Patrimonio cultural, Inteligencia emocional en el aula

ABSTRACT

This article offers an innovative approach to the work of the Cordovan painter Julio Romero de Torres from the perspective of emotional intelligence and education. Moving beyond purely aesthetic or historical-artistic analyses, it proposes an emotional reading of his paintings, highlighting the symbolic, expressive, and affective components of his characters and compositions. This interpretation, grounded in contemporary theories of emotion, not only allows for a deeper understanding of the psychological and narrative depth of his work but also explores its applicability in educational contexts. The study provides a concrete pedagogical proposal based on the emotional analysis of selected works by Romero de Torres, aimed at developing socio-emotional competencies in adolescents. Through dynamics that integrate observation, dialogue, symbolic representation, and artistic expression, students can identify complex emotions, reflect on the connection between art and life, and create personal meanings from engagement with cultural heritage. The research emphasizes the value of art as a tool for emotional literacy, strengthens the need for an education sensitive to the cultural context of students, and suggests new paths for integrating artistic heritage into the classroom from an interdisciplinary approach. This perspective not only enriches the reading of the Andalusian painter but also contributes to a more human, reflective, and transformative education.

Keywords: Julio Romero de Torres, Emotional education, Art and emotions, Cultural heritage, Emotional intelligence in the classroom

1. INTRODUCCIÓN

Julio Romero de Torres, no solo ha sido uno de los pintores más representativos del simbolismo andaluz, sino también un creador de atmósferas emocionales densas, cargadas de misterio, misticismo, sensualidad y melancolía. Su obra, profundamente enraizada en el imaginario colectivo de Córdoba, ofrece una iconografía rica que trasciende la estética para adentrarse en los territorios más complejos de la emoción humana. Cada rostro femenino que retrata, cada mirada oblicua, cada gesto contenido, es una invitación a detenernos, no solo para contemplar, sino para sentir y preguntarnos: ¿qué emoción se esconde tras esa imagen?

Este artículo propone una lectura alternativa y complementaria de la obra de Romero de Torres: una mirada desde la inteligencia y la educación emocional. Lejos de un análisis técnico o exclusivamente artístico, el objetivo es explorar cómo la pintura de Romero de Torres puede ser interpretada desde una perspectiva emocional y, cómo además, puede convertirse en una herramienta pedagógica para trabajar las emociones en contextos educativos. La propuesta parte de una convicción profunda: el arte es un lenguaje emocional y simbólico, capaz de conectarnos con nuestro mundo interior y de facilitar la expresión, comprensión y gestión de sentimientos complejos.

Desde el ámbito de la psicología educativa y la interpretación de los dibujos en la infancia y la adolescencia, sabemos que la imagen —y especialmente la imagen artística— es una vía privilegiada para explorar el universo emocional del individuo. En este sentido, acercar la obra de Julio Romero de Torres al aula, desde una metodología emocional, puede ofrecer una doble aportación: por un lado, el conocimiento y disfrute de un patrimonio artístico excepcional; por otro, el desarrollo de competencias emocionales como la empatía, la conciencia emocional, la autorregulación o la expresión simbólica de los sentimientos.

A lo largo de este artículo se abordarán varias obras representativas del pintor cordobés desde esta óptica, y se propondrán estrategias educativas para utilizar sus cuadros como disparadores emocionales en el trabajo con escolares. No se trata solo de enseñar arte, sino de enseñar a sentir a través del arte. Así, la pintura de Julio Romero de Torres se revela, no solo como testimonio de una época o una estética, sino como legado emocional que sigue hablando, desde el lienzo, al corazón humano.

2. LA PINTURA COMO LENGUAJE EMOCIONAL

El arte, y en particular la pintura, ha sido desde tiempos remotos un medio de expresión emocional

profundo, capaz de comunicar aquello que no siempre puede ser dicho con palabras. Los símbolos, los colores, los gestos y las composiciones pictóricas se convierten en vehículos de emociones, tanto conscientes como inconscientes, que trascienden el tiempo y el contexto cultural (Rojas, 2021). En este sentido, las obras de arte pueden considerarse no solo manifestaciones estéticas, sino también lenguajes emocionales codificados, que invitan al espectador a una experiencia de resonancia interna.

Desde la teoría de la inteligencia emocional, autores como Daniel Goleman (1995) han subrayado la importancia de aprender a identificar, comprender y gestionar las emociones como parte fundamental del desarrollo humano. Aplicada al contexto artístico, esta perspectiva sugiere que las obras de arte pueden ser herramientas privilegiadas para desarrollar la conciencia emocional, facilitando la conexión entre la emoción sentida y su representación simbólica. La contemplación de una pintura no es un acto meramente visual, sino una experiencia emocional que puede desencadenar procesos de identificación, proyección, catarsis o reflexión.

La neuroeducación también ha contribuido a entender cómo las imágenes y el arte en general activan zonas del cerebro vinculadas a la emoción, la memoria y la empatía (Immordino-Yang & Damasio, 2007). En concreto, la observación de rostros o escenas emocionalmente cargadas activa la ínsula, la amígdala y el córtex prefrontal, zonas implicadas en la comprensión emocional del otro y en la autorregulación afectiva. Así, el arte no solo representa emociones: las provoca, las transforma, las educa.

En el ámbito educativo, autores como Rafael Bisquerra (2011) han defendido la incorporación del arte como recurso pedagógico clave para la educación emocional. En su modelo, se incluye el desarrollo de competencias como la conciencia emocional, la regulación emocional, la autonomía emocional, la competencia social y las habilidades de vida y bienestar. La pintura, al representar emociones a través de símbolos visuales, puede servir de punto de partida para trabajar estos aspectos con alumnado de diferentes edades.

En los estudios sobre psicología del arte y análisis del dibujo infantil, también se ha demostrado que los niños y niñas proyectan en sus producciones gráficas no solo sus conocimientos del mundo, sino sus estados internos, sus temores, sus vínculos afectivos y su percepción de las emociones (Machotka, 1980; Lowenfeld & Brittain, 1970). Desde esta perspectiva, la lectura emocional de una obra de arte puede vincularse con las prácticas de interpretación del dibujo infantil: en ambos casos, se trata de descifrar un lenguaje simbólico cargado de afectividad.

En definitiva, la pintura se presenta como un lenguaje emocional privilegiado. En el caso de Julio Romero de Torres, este lenguaje se articula en una iconografía densa, cargada de símbolos religiosos, eróticos y populares, que remiten a emociones complejas: el deseo, la pérdida, la espiritualidad, la melancolía, la identidad. Abordar su obra desde esta perspectiva supone abrir un espacio para el diálogo entre arte y emoción, entre imagen y experiencia afectiva, entre contemplación y comprensión.

3. LECTURA EMOCIONAL DE LA OBRA DE JULIO ROMERO DE TORRES

La pintura de Julio Romero de Torres (Córdoba, 1874–1930) constituye un universo simbólico profundamente emocional. Su obra, centrada casi obsesivamente en la figura femenina, explora emociones complejas como la sensualidad contenida, la devoción religiosa, la resignación, el deseo, el duelo y la melancolía. Estas emociones no se presentan de forma explícita, sino que emergen desde una estética cargada de ambigüedad, misticismo y simbolismo. Interpretar emocionalmente sus cuadros exige una lectura que vaya más allá de lo visible, adentrándose en el lenguaje de los gestos, las miradas, los objetos y la atmósfera general de la escena.

3.1. El rostro femenino como espejo emocional

Uno de los elementos más reconocibles en la obra de Romero de Torres es el **rostro femenino**, inmutable y sereno, pero cargado de emociones latentes. En *La chiquita piconera* (1930), probablemente su obra más conocida, el rostro de la joven transmite una mezcla enigmática de inocencia, desafío y dolor. La figura, enmarcada en un ambiente sombrío, con un brasero a los pies y una media que en su muslo, evoca una cotidianidad casi ritual, pero también sugiere una sensualidad reprimida. La mirada directa de la muchacha interpela al espectador, obligándole a posicionarse emocionalmente: ¿es esta una escena doméstica o una escena simbólica? ¿Qué siente realmente esa joven?

Desde una lectura emocional, *La chiquita piconera* ofrece múltiples capas: la soledad, la espera, la resignación, el paso del tiempo. En un contexto educativo, este cuadro puede utilizarse para explorar con el alumnado cómo una misma imagen puede evocar sentimientos distintos en cada persona y cómo interpretamos las emociones ajenas a partir de expresiones no verbales.



Imagen 1: La chiquita piconera (1930).

Recuperada de: <https://es.wikipedia.org/wiki/>

Anexo:Cuadros_de_Julio_Romero_de_Torres#/media/Archivo:La_chiquita_piconera_by_Julio_Romero_de_Torres.jpg

3.2. La dualidad emocional: misticismo y deseo

En muchas de sus obras, Julio Romero de Torres representa una tensión emocional profunda entre lo espiritual y lo carnal. En *Amor místico y amor profano* (1915), esta dualidad se hace evidente a través de la composición: dos mujeres, una vestida de blanco, la otra de negro, representan dos arquetipos emocionales en contraste. La primera, símbolo del amor puro, la entrega espiritual; la segunda, del deseo carnal y la pasión terrenal. Entre ambas, el espectador queda atrapado en un territorio emocional ambiguo, donde las emociones se confrontan, se complementan y se tensan.

Esta obra es especialmente interesante para trabajar en el aula la complejidad de las emociones humanas: cómo podemos sentir atracción y rechazo, amor y dolor, culpa y deseo, a la vez. Su lectura puede dar pie a dinámicas de reflexión sobre los sentimientos contradictorios, las decisiones difíciles y los conflictos internos que forman parte de la vida emocional.



Imagen 2: Amor profundo y profano (1908).
Recuperada de: <https://www.fundacioncajasur.es/tesoros-cajasur/amor-mistico-y-amor-profano>



Imagen 3: Marta (1926).
Recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cua_dros_de_Julio_Romero_de_Torres#/media/Archivo:Marta_by_Julio_Romero_de_Torres.jpg

3.3. La melancolía como emoción dominante

Otra emoción transversal en la obra de Romero de Torres es la melancolía. En cuadros como *Marta* (1926) o *La nieta de la Trini* (1929), la figura femenina aparece suspendida en un tiempo detenido, rodeada de símbolos (velos, flores marchitas, imágenes religiosas) que remiten al luto, la espera o la pérdida. Las posturas, la dirección de la mirada y la paleta cromática —dominada por los tonos oscuros y terrosos— contribuyen a crear una atmósfera emocional densa, que el espectador percibe antes incluso de poder analizar.

En el trabajo con adolescentes, esta emoción resulta especialmente relevante: la melancolía —a medio camino entre la tristeza y la reflexión— conecta con estados emocionales frecuentes en etapas de cambio o construcción de la identidad. Estas obras permiten hablar de la función emocional de la tristeza, del valor de la introspección y del simbolismo de la pérdida y la memoria.

3.4. Resumen emocional de otras obras

En obras como *Autorretrato joven* (1898), *Cante hondo* (1929), o *Mira qué bonita era* (1895), entre

otras. La melancolía, juega un papel fundamental como emoción dominante en estas obras, refleja tanto la nostalgia como el dolor de los personajes, no solo por lo perdido, sino también por lo que es inevitable: la huida del tiempo, las inseguridades de la juventud, la tragedia personal y colectiva, o el dolor inherente a la existencia humana. Romero de Torres consigue evocar esta emoción mediante miradas profundas, colores sombríos y el tratamiento de temas universales como el amor, la pasión, la belleza y la muerte. En todas estas obras, la melancolía se convierte en el vehículo perfecto para conectar el pasado con el presente, a través de los sentimientos y las experiencias humanas más universales.

Este enfoque de análisis permite profundizar no solo en el contexto histórico y artístico de las pinturas, sino también en cómo la emoción de la melancolía se relaciona con nuestras propias experiencias al contemplarlas.

3.5. El símbolo como codificador emocional

Romero de Torres no solo transmite emociones a través de rostros o gestos, sino mediante un sistema simbólico visual que invita a la interpretación: rosas,



Imagen 5: Autorretrato joven (1898).
Recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cudros_de_Julio_Romero_de_Torres#/media/Archivo:Autorretrato_joven_by_Julio_Romero_de_Torres.jpg

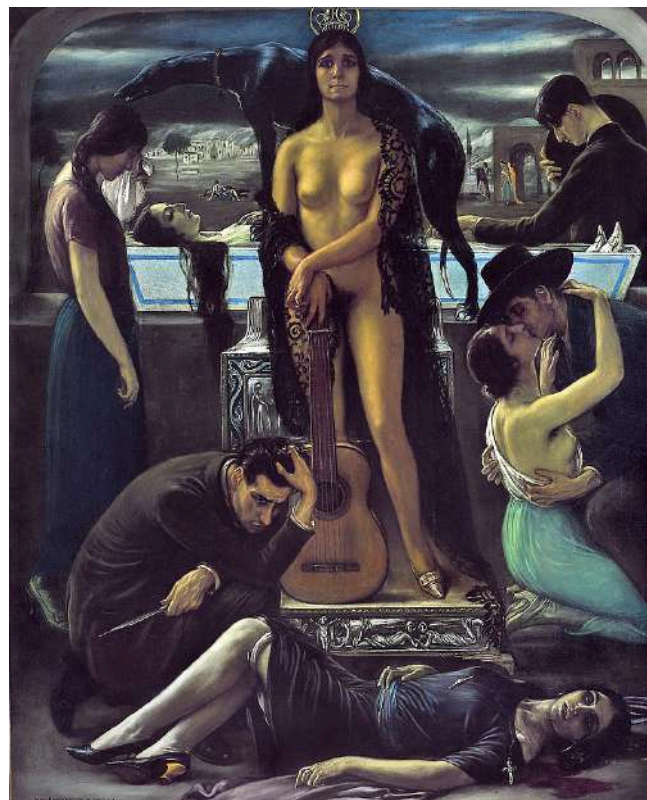


Imagen 6: Cante hondo (1929).
Recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cudros_de_Julio_Romero_de_Torres#/media/Archivo:Cante_hondo_by_Julio_Romero_de_Torres.jpg

espinas, cálices, relicarios, palomas, guitarras, velas, peines, incluso el uso de determinados colores y fondos arquitectónicos. Cada elemento tiene una carga emocional que puede decodificarse desde la inteligencia emocional, vinculando esos símbolos a emociones universales como el amor, el miedo, la esperanza o la frustración.

Incorporar esta lectura simbólica en contextos educativos permite entrenar la alfabetización emocional simbólica, es decir, la capacidad de comprender el lenguaje emocional no verbal ni explícito, una competencia clave para la empatía, la interpretación del entorno social y la expresión artística propia.

4. POSIBILIDADES PEDAGÓGICAS: TRABAJAR EMOCIONES DESDE LA OBRA DE JULIO ROMERO

La obra de Julio Romero de Torres ofrece un valiosísimo punto de encuentro entre el arte, la emoción y la identidad cultural. Su iconografía, profundamente simbólica y emocionalmente cargada, puede utilizarse en contextos educativos como herramienta para trabajar competencias clave en el desarrollo emocional

del alumnado. Desde la educación emocional, definida por Bisquerra (2000) como un proceso educativo continuo y permanente que pretende potenciar el desarrollo de competencias emocionales como elemento esencial del desarrollo integral, es posible diseñar experiencias de aprendizaje que, a través de la contemplación y análisis de obras de arte, promuevan la conciencia, expresión y regulación de las emociones.

Trabajar con las pinturas de Romero de Torres permite conectar con emociones complejas —la melancolía, el deseo, la espiritualidad, el conflicto interno, la espera, el amor prohibido o la resignación— que son difíciles de abordar desde lo puramente verbal o conceptual, pero que, mediadas por el arte, pueden surgir con naturalidad. Así, la pintura se convierte en un puente entre lo simbólico y lo emocional, favoreciendo una alfabetización emocional más rica y culturalmente significativa.

4.1. Justificación pedagógica

En el marco del desarrollo competencial de la LOMLOE (2020), esta propuesta educativa contribuye especialmente al desarrollo de:

- La Competencia personal, social y de aprender a aprender: mediante el autoconocimiento, la reflexión sobre emociones propias y ajenas, y la identificación de estrategias de regulación emocional.
- La Competencia en conciencia y expresiones culturales: mediante la apreciación de una figura clave de la pintura española, contextualizada en su época y en sus referentes culturales.
- La Competencia en comunicación lingüística: mediante la verbalización de experiencias emocionales, el diálogo y el debate respetuoso.

Además, se alinea con los principios de la neuroeducación, que subraya el papel de la emoción en el aprendizaje significativo (Tokuhamu-Espinosa, 2011; Mora, 2017).

4.2. Propuesta educativa: “Retratos de emoción y símbolo”

Nivel educativo sugerido: 3º o 4º de ESO

Área curricular: Educación Plástica, Visual y Audiovisual / Tutoría / Educación en Valores / Lengua Castellana

Duración estimada: 2 sesiones de 55 minutos

Objetivos:

- Interpretar emocionalmente una obra pictórica.
- Identificar emociones complejas a partir de gestos, símbolos y ambientes.
- Relacionar la expresión artística con la vivencia personal de las emociones.
- Expresar a través del dibujo y la palabra una emoción sentida.

4.3. Sesión modelo: “Lo que no se dice”

Sesión 1: Mirar, sentir, interpretar

1. Inicio (10 minutos)

- Se proyecta la imagen *La chiquita piconera* (1930) en silencio.
- Se pide al alumnado que, sin hablar, escriba en una hoja qué emociones les transmite la figura, el entorno, los colores, la postura.
- A continuación, se abre un breve coloquio para compartir primeras impresiones: ¿Qué creen que siente la chica? ¿Qué sienten ellos al mirar el cuadro?

2. Desarrollo (35 minutos)

- Se introducen brevemente los conceptos de inteligencia emocional y lectura simbólica (mediante

ejemplos de símbolos comunes: rosa, fuego, vela, guitarra...).

- Se forman grupos pequeños y se asigna a cada grupo una obra de Julio Romero de Torres distinta (*Amor místico y amor profano*, *La nieta de la Trini*, *Marta*, etc.).
- Cada grupo debe rellenar una ficha de lectura emocional, con las siguientes preguntas:
 - ¿Qué emociones transmite esta obra?
 - ¿Cómo lo sabemos? ¿Qué lo sugiere?
 - ¿Qué símbolos hay? ¿Qué podrían significar?
 - ¿Con qué situación de la vida real podríamos relacionarla?
- Al final, cada grupo presenta su lectura emocional.

3. Cierre (10 minutos)

- Se pide a cada estudiante que, en su cuaderno, escriba una breve reflexión: *“Una emoción que he sentido hoy al mirar estas obras y que suelo callar es...”*
- Se ofrece la posibilidad de que quien quiera lea su frase en voz alta.

Sesión 2: Crear desde la emoción

1. Inicio (5 minutos)

- Revisión de las emociones trabajadas el día anterior. Breve dinámica de “elijo una palabra emocional y la lanzo al grupo”.

2. Desarrollo (40 minutos)

- Se propone a cada alumno/a que elija una emoción que haya sentido en las últimas semanas y que le haya costado expresar: miedo, celos, inseguridad, tristeza, esperanza, rabia...
- A partir de esa emoción, debe crear un retrato simbólico, tomando como inspiración el estilo de Julio Romero de Torres:
 - Puede incluir objetos simbólicos, colores, gestos, ambiente.
 - Pueden usar lápices, collage o tinta, según los medios disponibles.
- Al final, cada uno titula su obra con una frase poética o simbólica (ej.: *La espera sin reloj*, *Cuando el alma se quema*).

3. Cierre (10 minutos)

- Exposición informal de los retratos en el aula.
- Quien quiera, explica su elección emocional y simbólica.
- El profesorado puede recoger los trabajos y montar una exposición titulada “Nuestras emociones”

en sepia”, como homenaje simbólico al estilo de Romero de Torres.

Evaluación

La evaluación será formativa y continua, basada en:

- Participación activa en los debates y reflexiones.
- Capacidad de identificar y verbalizar emociones.
- Coherencia simbólica entre emoción elegida y representación plástica.
- Respeto y empatía en la comunicación con los demás.
- ¿Cómo pueden sus cuadros servir en la educación emocional escolar?
- Propuesta metodológica:
 - Lectura emocional de una obra.
 - Dibujo libre del alumno/a tras ver el cuadro: ¿qué sintieron?
 - Diálogo socrático con el alumnado: ¿qué creen que siente la figura retratada?
 - Actividades para trabajar empatía, melancolía, belleza, deseo, tristeza, dualidad...
- Análisis de cómo los niños interpretan obras simbólicas desde sus propios marcos emocionales.

5. CONCLUSIÓN

Este trabajo ha propuesto una mirada innovadora a la obra de Julio Romero de Torres desde el prisma de la inteligencia emocional y la educación. Lejos de una interpretación meramente estética o histórica, hemos defendido que su pintura, rica en matices simbólicos, representaciones del alma humana y conflic-

tos afectivos, puede ser abordada como un valioso recurso pedagógico para el desarrollo emocional del alumnado.

La inclusión de Romero de Torres en el contexto educativo, no sólo como artista sino como mediador emocional y cultural, permite conectar a las nuevas generaciones con su patrimonio desde un lugar más íntimo y significativo. Su universo pictórico —de mujeres introspectivas, simbolismos andaluces y silencios sugerentes— se convierte así en una plataforma para explorar emociones complejas, promover la autorreflexión y cultivar la empatía.

Desde la perspectiva metodológica, se ha mostrado cómo una propuesta didáctica fundamentada en la educación emocional puede trasladar el museo al aula y el arte al corazón, generando experiencias de aprendizaje vivenciales, profundas y transformadoras. Este enfoque favorece un aprendizaje más integral, donde razón y emoción se entrelazan, y donde el arte no es solo contenido curricular, sino también lenguaje expresivo y vehículo de identidad.

Asimismo, se ha puesto de relieve la necesidad de seguir promoviendo investigaciones interdisciplinares que unan arte, psicología, pedagogía y neuroeducación, con el fin de construir una escuela emocionalmente inteligente, sensible al contexto sociocultural del alumnado y abierta al potencial educativo del patrimonio artístico.

En definitiva, este estudio no pretende cerrar respuestas, sino abrir caminos: caminos por los que el arte de Julio Romero de Torres pueda ser recorrido también con los pies descalzos de la emoción, y en los que la educación encuentre en sus cuadros no solo belleza, sino también preguntas, resonancias y posibilidades de transformación personal y colectiva.



Imagen 4: La nieta de la Trini (1929)

Recuperado de: https://museojulioromero.cordoba.es/project/la-nieta-de-la-trini/?utm_source=chatgpt.com

BIBLIOGRAFÍA

- GOLEMAN, D. (1995). *Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ*. New York: Bantam Books.
- IMMORDINO-YANG, M. H., & Damasio, A. (2007). "We Feel, Therefore We Learn: The Relevance of Affective and Social Neuroscience to Education". *Mind, Brain, and Education*, 1(1), 3–10.
- LOWENFELD, V., & BRITTAİN, W. L. (1970). *Creative and Mental Growth* (6th ed.). New York: Macmillan.
- MACHOTKA, P. (1980). *The Psychology of Artistic Creativity: An Exploratory Study*. Berkeley: University of California Press.
- BISQUERRA, R. (2000). *Educación emocional y bienestar*. Barcelona: Praxis.
- (2011). *Educación emocional: Propuestas para educadores y familias*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- DAMASIO, A. R. (1994). *Descartes' error: Emotion, reason, and the human brain*. New York: Avon Books.
- MORA, F. (2017). *Neuroeducación y emoción: La importancia de educar desde y para la emoción*. Madrid: Alianza Editorial.
- PODDAR, R. (2021). *Dibuja tus sentimientos: Un diario ilustrado para explorar tus sentimientos*. Barcelona: Zenith.
- ROJAS PEDREGOSA, P. (2021). *La interpretación de los sentimientos y emociones básicos a través del dibujo de los escolares de Educación Primaria* [Tesis doctoral, Universidad de Córdoba]. Universidad de Córdoba Repositorio.
- ROMERO DE TORRES, J. (1920). *Obras escogidas*. Madrid: Imprenta de Hijos de Blas Román. (Nota: referencia de carácter simbólico, ya que la mayor parte de la información visual sobre su obra se accede a través de catálogos y museos).
- TOKUHAMA-ESPINOSA, T. (2011). *The new science of teaching and learning: Using the best of mind, brain, and education science in the classroom*. New York: Teachers College Press.
- MUSEO JULIO ROMERO DE TORRES (s.f.). *Catálogo de obras permanentes*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba. [Consulta directa de las obras originales expuestas].
- ZAMORA, A. (2013). «Julio Romero de Torres: El simbolismo emocional en la pintura española de entre siglos». *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, (34), 45-63.

ROMERO DE TORRES Y DOS COPLERAS CORDOBESAS OLVIDADAS: DOLORES CASTRO Y ENMA ÁLVAREZ

José María Palencia Cerezo

Académico Numerario de la Real Academia de Córdoba
josem.palencia@gmail.com



RESUMEN

Este trabajo pretende traer a primer plano a dos mujeres cordobesas que formaron parte de la canción popular española de su tiempo: Dolores Castro Ruiz, Dora la Cordobesita, y Enma Álvarez de Parrilla. Por diferentes motivos, ambas estuvieron muy cerca de los hermanos Julio y Enrique Romero Torres, representando la vertiente culta y la popular de la copla cordobesa, cuya actividad profesional y artística no puede ser entendida al margen de la de sus respectivos cónyuges.

Palabras clave: Dora la Cordobesita, Enma Álvarez, Enrique y Julio Romero de Torres.

ABSTRACT

This work aims to bring to the fore two women from Cordoba who were part of the popular Spanish song of their time: Dolores Castro Ruiz, Dora la Cordobesita, and Enma Álvarez de Parrilla. For different reasons, both were very close to the brothers Julio and Enrique Romero Torres, representing the cultured and popular side of the Cordoban copla, whose professional and artistic activity cannot be understood apart from that of their respective spouses.

Keywords: Dora the Cordobesita, Emma Alvarez, Enrique and Julio Romero de Torres.

1. DORA LA CORDOBESITA, O LA VERTIENTE OFICIAL DE LA COPLA CORDOBESA DE LOS AÑOS VEINTE

Dolores Castro Ruiz, conocida artísticamente como Dora la Cordobesita (Córdoba, 1902 – 1965), fue la coplera más importante y significativa de Córdoba de las dos primeras décadas de siglo XX. Hija de José Castro Aguilar y Carmen Ruiz Martínez, nació el 22 de mayo del año de 1902 en el castizo barrio de San Lorenzo. Su actividad como cantante fue tan precoz, que, desde los ocho años, el empresario teatral y cinematográfico cordobés Antonio Cabrera Díaz, se preocupó por promocionarla, subiéndola por primera vez al escenario en 1914. Sucedió en el desaparecido Salón Ramírez, donde fue presentada por la famosa diva sevillana Amalia Molina, cuyo estilo, al igual que el de Pastora Imperio, imitaría a lo largo de su corta carrera. Sus familiares la llamaban “La niña”, apodo que se implementó por la circunstancia de que su promotor la acompañaba siempre, por lo que algunos consideraban incluso que era hija suya. (F.1)

En 1912, solo con diez años, la prensa de Cádiz ya se hacía eco de ella, particularmente por la actuación que tuvo en el gaditano Royal Cine Escudero, siendo portada de la Revista Teatral número 120 de 30 de octubre de ese año. (F.2) Por tanto, muy pronto se hizo famosa cantando cuplé andaluz, actuando en los es-



Figura 2: Dora en la portada de la Revista Teatral, número 120 de 30 de octubre de 1912



Figura 1: Dora la Cordobesita.
Foto Colección Romero de Torres. (JRT-023-0002)

cenarios más importantes de la España de entonces, como el Teatro Imperial de Sevilla, el Principal de Cádiz, el Cervantes de Granada, el Gran Teatro de Córdoba, y otros de Jerez, Bilbao, La Coruña o Barcelona. Las actuaciones las realizaba como tonadillera al uso, pero hizo muy conocido un espectáculo al que tituló “Lo mejor de Córdoba”, en el que interpretaba toreo de salón, con pases a diestro y siniestro, acompañado con el delirio y éxtasis desbordante del público, a la par que cantaba un pasodoble elogiando los valores taurinos de Joselito y Belmonte.

En 1915 ya había debutado en el Salón Doré de Barcelona y al año siguiente en el Romea de Madrid, donde la prensa cuenta que le hicieron seiscientas treinta y nueve entrevistas. Por entonces sus paisanos ya la apodaban «Dora la cordobesísima».

En 1922 se anunció a bombo y platillo que iba a actuar en París, acompañada de Aurelio, su pianista particular, que acompasaba su fama a la de ella. Con tal motivo, la noche del 22 de mayo, en el restaurante Miguel Gómez de Córdoba, se le tributó un homenaje con una cena a la que acudieron los contertulianos que se solían reunir en el café La Perla, y en la que, entre otros, tomó la palabra para ensalzarla don Antonio Jaén Morente. Pero finalmente, y por motivos que desconocemos, ella declinó el contrato, lo que le acarreó un considerable enfado por parte del promotor parisino.

Ya en la segunda mitad del año llegaba a Córdoba el libro que le había dedicado Fernando de Ríos Guzmán, (1886-1972), intelectual y poeta de Alcalá de Guadaíra, que llegó a escribir cuatro novelas sobre ese pueblo sevillano, y que título “piropos líricos”, en el cual hacía un larguísimo y abarrocado panegírico de la diva, alabando sus dotes artísticas y su entronque con lo mejor de la cultura cordobesa de todos los tiempos.¹ (F.3)



Figura 3: Portada de la publicación de Fernando de los Ríos A Dora la Cordobesita: piropos líricos. 1922

En el año 1923 actuaba de nuevo en el teatro Duque de Rivas de Córdoba y en Romea de Madrid, donde se le tributó un banquete organizado por Julio Romero de Torres, al que acudieron ochenta comensales, muchos de ellos famosos de entonces, como José María Carretero “El Caballero Audaz”, o el maestro de la música Amadeo Vives. Pero ella volvió a Córdoba con fuerte afección gripal, lo que

le obligó a rescindir contratos en varias ciudades e irse al campo a recuperarse², retirándose a la finca El Capricho, sita en la carretera del pantano del Guadalmellato en Alcolea. Estando allí tuvo problemas personales, pues un individuo intentó robar en su lujoso domicilio del piso tercero del número 10 de la Plaza del Ángel, aunque el caco fue sorprendido en el momento del hurto y no pudo llevarse nada.³ Una vez recuperada, a fines de octubre, pasó a Sevilla, donde se le hizo un nuevo homenaje organizado por el Club Joselito, marchándose luego para Madrid. (F.4)

Ya por entonces Antonio Cabrera tenía intención de realizar una película que exportase y presentase en la capital de España los valores de su tierra cordobesa, la cual por fin vio la luz a comienzos de 1924, dirigida por él y bajo el título *Córdoba en Madrid*, primera vez que la ciudad entra en el cine. La filmación fue presentada en el Salón Ramírez el 2 de abril, y, cómo no, contenía imágenes de la actuación de Dora en el Romea y posando para el pincel de Julio Romero de Torres, además de una actuación suya en el Centro Filarmónico de Córdoba, etcétera.⁴ Cabrera se encontraba entonces en uno de los momentos álgidos de su negocio, habiendo conseguido remozar y modernizar el Teatro Duque de Rivas, donde el 31 de mayo, como final de las Fiestas de la Salud, actuó también nuestra biografiada.

La fama de Dora ya había llegado al otro lado del Atlántico, como lo prueba el poema que, desde



Figura 4: Dora con Julio y Rafaelito Romero de Torres, rodeada de amigos y admiradores. Foto Colección Romero de Torres. (JRT-014-0002)

1 DE LOS RÍOS Y DE GUZMÁN, Fernando: *A Dora la Cordobesita: piropos líricos*. Sevilla, Hijos de G. Álvarez, 1922.

2 Vid. Diario *La Voz*, Córdoba, 21 de febrero de 1923.

3 *La Voz*, Córdoba, 14 de marzo de 1923.

4 Véase reportaje que le dedicara la revista *Córdoba Libre*, en su número correspondiente al tres de abril de 1924.

Buenos Aires, le enviara el jerezano Antonio Chacón Ferrán, destacado miembro del Círculo Andalúz de la capital Argentina y allí fundador de la revista *Bética*, que tan estrepitosamente había homenajeado a Julio Romero durante los largos días de 1922 en que el maestro había expuesto en las Galerías Witcomb, el cual decía así:

*Dora es una gitana de bronce vivo,
esbelta cual palmera de Berbería,
que avalora con sus labios todo motivo
de placer o de pena de Andalucía.
Dora es una chavala, alta y delgada,
con dos ojos más negros que noche oscura,
una boca chiquita, muy colorada,
y unos goznes divinos en la cintura.
Cuando canta alegrías borra las penas;
cuando dice de amores, causa embelesos,
cuando jura venganzas, arden las venas;
cuando apunta desdenes...nos deja presos.
Sus pupilas brillantes, según nos mira,
son manos cariñosas o son puñales;
tiene su roja boca, cuando suspira,
más poder que las siete culpas carnales.
Cuando baila, es el ritmo de sus caderas
un toque de rebato de los sentidos;
sus brazos serpentinos son dos banderas,
es jubileo de esclavos manumitidos.
Es Triana cantando por "alegrías",
es Málaga, saliendo por malagueña,
es Albaicín marcando las "bulerías",
¡Es la gracia divina cuando se empeña!
Yo la he visto una noche, sobre el tablado,
de un popular teatro que hay en Sevilla,
y he sentido mi puño que, agarrotado,
apretaba nervioso la tosca silla.
Porque Dora, al conjuro de sus tacones,
que repiqueteaban rítmicamente,
haciendo melodías con los talones,
y teniendo suspensa toda la gente:
Porque Dora, serpiente, pichón, jilguero;
salamandra en el fuego, cisne en la nieve,
aroma delicado de un pebetero,*

*cuyas ascuas atiza con su pie breve,
era más que un prodigio de gracia y arte;
era más que una bella joven gitana;
era algo que no existe del mundo en parte:
¡Era una alma princesa de mi alma hermana!
¡Era la esencia pura de Andalucía j...
Por eso de aplaudirla cansé mis manos
y sentí que mi médula se estremecía,
ante Dora, la Reina de los Gitanos ⁵.*

Luego pasó a Madrid, donde, desde primeros de agosto, llevó a cabo catorce espectáculos en el teatro La Latina, tributándosele, a la "reina joven de la gitanería", una majestuosa despedida en el bar Cascorro, al que asisten Cándida Suárez, Rosa Thader, Teresita Silverdi y otras compañeras del espectáculo. En esta ocasión el discurso fue pronunciado por otro escritor de teatro de pro, como lo fue José María Granada. Luego se fueron al teatro de La latina, donde Rosita Thader cantó el chotis titulado "Susana", y el actor Pepe Romeu cantó con su elegante voz de tenor el sueño de "Manón", la romanza de la rosa de "Carmen", y una jota aragonesa. Más tarde se celebró la función de despedida de Dora, y al acabar, Lepe leyó una poesía que le había dedicado Rafael Solís.⁶

Ya en noviembre, actuó también en el Salón Madrid, que desde 1921 se llamaba Teatro Rey Alfonso, por haber sido regalado por Alfonso XIII a la actriz Carmen Ruiz Moragas, que fue su amante. Luego pasó a Sevilla para actuar en El Imperial, donde también obtuvo gran éxito⁷, y más tarde a Córdoba, actuando de nuevo ante sus paisanos en el Duque de Rivas. El 7 de enero de 1925 se llevó a cabo la función a su beneficio, y se dice que en esta ocasión estrenó los cuplés *La pena*, *Alguna cosa tendré* y *Así lo quiso un divé*. Con tal motivo, doña Araceli Osuna, viuda de García Lovera y dueña del teatro, le regaló un juego de tocador de plata, y Julio Romero le mandó una canastilla de flores, entre otros regalos, fundamentalmente de bombones.⁸ A mediados de año pasó de nuevo al Romea. Era el mes de julio, y la prensa decía que la gente no se iba de veraneo para poder verla.⁹

Pero el fin de sus días de fama y estrellato se alcanzaba ya próximo, pues en ese momento había intensificado sus relaciones con el matador de toros Chicuelo, que la intenta seguir a todas partes. Así,

5 El poema fue escrito en Buenos Aires en el mes de agosto, y reproducido en la revista *Córdoba Libre*, número 101 de 16 de agosto de 1924, aclarando identidad y circunstancias de autoría.

6 *La Voz*, Córdoba, 14 de agosto de 1924.

7 *La Voz*, Córdoba, 12 de noviembre de 1924.

8 *La Voz*, Córdoba, 8 de enero de 1925.

9 *La Voz*, Córdoba, 12 de julio de 1925.

por ejemplo, la firma de Dora y Chicuelo se registra en el Libro de Visitas del Museo de Bellas Artes de Córdoba en abril de 1926.

El 27 de abril se estrenaba en el Duque de Rivas *Los gitanos*, tragicomedia de Luis Astrana Marín y José María Monteagudo, a cuyo fin Dora puso la guinda saliendo a bailar por bulerías, con tanto éxito que tuvo que repetirlas por petición del público.¹⁰ El sábado 9 de octubre volvió a actuar en el Duque de Rivas, siendo muy aplaudido su *Fandanguillo de Almería*; y el 16 hizo también aquí una actuación para su beneficio en la que se le regalaron, entre otras dádivas, un espejo de plata del gobernador Antonio Castilla Abril, un juego de té de don Ángel Fresno Arjona, dos bandeja de plata de Antonio Cabrera, otra de los señores Fragero, y un bouquet de flores del arquitecto Enrique Tienda Pesquero. Luego marchó para Galicia, para hacer treinta funciones en el teatro Rosalía de Castro de La Coruña, desde donde las continuaría por tierras de Zamora y Salamanca.

El 8 de febrero de 1927 actuó en el salón Llorens de El Carpio, donde se dice que acudió el pueblo entero.¹¹ Pero la retirada de la diva que había hecho populares numerosas canciones, como *La rosa de los calés*, *Cruz de Mayo cordobesa*, *Yunque y martillo* o *Nativa de Faraón* - la mayoría con partituras del maestro Font de Anta - estaba muy cerca.

El 10 de noviembre de 1927 se casaba con el torero Manuel Jiménez "Chicuelo" (Sevilla, 1902 – 1967), con el que había formalizado noviazgo en la Feria del Corpus de Granada del año 1924 y conocido durante una primera corrida con picadores en Córdoba, celebrada en el antiguo coso de los Tejares el 24 de junio de 1917. Chicuelo había tomado la alternativa en Sevilla, el 28 de septiembre de 1919 de manos de Juan Belmonte, y siempre habría estado muy unido a Córdoba, dando, por ejemplo, la alternativa a Manuel Rodríguez Sánchez "Manolete".¹²

La ceremonia se celebró en la iglesia Hospital de San Jacinto, llamada de Los Dolores, en la artística plaza de Capuchinos o del Cristo de los Faroles. Fue madrina la madre del torero, y padrino el empresario Antonio Cabrera. Dora lució un elegante traje de seda blanco a media pierna, velo largo de Chantilly, con adornos de azahar, medias y zapatos a juego, mientras Chicuelo vestía traje negro, sombrero de ala ancha y camisa de pechera encanutada con botonadura de oro, completada con pedrería. Así se presentaron radiantes ante un público, que se congregó

multitudinariamente para ver al matador de toros sevillano y a la cantaora cordobesa, todo un símbolo de unión de dos artes diferentes, lleno de casticismo y andalucismo, que hacía realidad el tradicional mito romántico decimonónico de los amores entre una cantante y un torero. El banquete se celebró en su casa, donde participaron numerosos invitados, tanto de la capital cordobesa como de la sevillana.

A partir de ese momento Dora se estableció en su nueva residencia de Sevilla, en la popular Alameda de Hércules, en el chalet que fuera de Joselito "El Gallo". Chicuelo anunció entonces públicamente que su esposa se retiraba de los escenarios para atender sus menesteres familiares. Y se fueron de viaje a Sevilla, para conocer luego otras ciudades de España, como Madrid o Barcelona.¹³ Por entonces también se casó en Córdoba el torero Manuel de la Haba "Zurito" con Dolores Vargas, en boda mucho menos significativa y popular que la de Dora.

Estando en Barcelona de viaje de novios, la casa deshabitada de Dora sufrió, esta vez sí, un nuevo robo, aunque solo pudieron llevarse el traje de novia y poco más, ya que las alhajas las había llevado al banco Antonio Cabrera.¹⁴ Los ladrones fueron muy pronto detenidos. El 1 de diciembre era bautizado en la Iglesia de San Lorenzo de Sevilla su primer hijo, lo que explica tal vez una boda tan rápida, ya que ella debía de estar embarazada, cosa que silenció la prensa. Finalmente, Dora llegaría a tener seis hijos, entre ellos Rafael y Manuel, que continuaron la carrera torera del padre con el sobrenombre de "Los Chicuelos".

Pero ella no dejó nunca de visitar Córdoba, en especial para ver a la Virgen de los Dolores, de la cual fue muy devota, aunque no volvió nunca más a pisar un escenario, a pesar de las tentadoras ofertas que recibía, falleciendo el 25 de abril de 1965, siendo enterrada en el panteón familiar de los Chicuelos, en el cementerio sevillano de San Fernando.

A principios de los años veinte, Cabrera le había presentado en Madrid a Julio Romero de Torres (Córdoba, 1874-1930) que ya tenía referencias de ella, y pronto le propuso hacerle un retrato, el cual fue exhibido en la exposición que el pintor llevó a cabo en la Witcomb de Buenos Aires en 1922, pasando entonces a ser propiedad de Salvador Oria en Buenos Aires. La pintó en tres cuartos, sentada y de perfil, con sombrero cordobés y fina capa luciendo sobre el hombro izquierdo. El cuadro fue portada del diario

¹⁰ *La Voz*, Córdoba, 28 de abril de 1926.

¹¹ *La Voz*, Córdoba, 9 de febrero de 1927.

¹² Sobre la relación sentimental entre ambos véase ÍBERO, Santiago: *Los amores de "Chicuelo" con Dora, la Cordobesita*. Barcelona: Garrofé, 1927.

¹³ *La Voz*, Córdoba, 10 de noviembre de 1927.

¹⁴ *La Voz*, Córdoba, 30 de noviembre de 1927.

cordobés *La Voz* en su número 1520 de 5 de abril de 1924, haciendo público el hermanamiento cordobés y espiritual del pintor con la tonadillera. (F.6)

Muy probablemente a partir de ese retrato le hizo también, más tarde, un cartel publicitario, esta vez viéndose de cuerpo entero y con su nombre en la parte inferior, tal vez por encargo del propio Cabrera para publicitarla en el futuro. Su retirada de los escenarios quizá pueda explicar que este cartel no saliera de la casa familiar del pintor, conservándose hoy en el Museo de Bellas Artes de Córdoba como procedente de la Colección Romero de Torres, en la que existen también más de diez fotografías dedicadas por la artista, no solo al maestro, sino especialmente a su hijo Rafael, que, recordemos, era de la misma edad que ella, y siempre acompañaba a su padre a todas partes como fiel escudero.



Figura 6: Reproducción del retrato de Dora por Julio Romero de Torres

En parecidas fechas le hubo de hacer otro cartel publicitario, al igual sobre papel, que ha sido conocido con el título de *Dora La Cordobesa*, y también *A la espalda de una guitarra*. Se dice que fue un encargo para ser vendido en una corrida de toros benéfica celebrada en Alcalá de Henares. Allí la compró el famoso periodista taurino gaditano Fernando Gillis, que firmaba sus escritos taurinos como “Claridades”, el cual

era amigo de Julio, lo que sabemos porque recogió la conversación que tuvieron en el estudio cordobés del pintor en el libro que, en 1912, dedicó a “Machaquito”, publicado en Madrid con el título *El torero de la emoción* (Rafael González Machaquito). (F.7)



Portada de *Cordobesas*, Emilio Parrilla. Publicado en Málaga en 1932.

Por último, Dora formó parte también de la publicidad del famoso Anís “La Cordobesa”, que hacia 1925 fue marca genuina de las bodegas cordobesas de Rafael Cruz Conde, aunque esta vez posando de frente. En una etiqueta que no hay que confundir con las que más tarde hizo también el pintor para estas bodegas, en que puso como protagonista a su última musa: María Teresa López, pero esta vez no para publicar anís, sino fino amontillado.¹⁵

Poco después de que Julio le hiciera aquel primer retrato, y con motivo de la próxima actuación de Dora ante sus paisanos, circuló por Córdoba un pasquín que la publicitaba con un largo texto de Abelardo Cansinos, encabezado con el título *Dora la Cordobesa y el arte de su tierra*, que comenzaba y terminaba como sigue:

¹⁵ Sobre estos retratos véase PALENCIA CEREZO, José María, “Julio Romero de Torres y el mundo del cante y la música de su tiempo”. En BENÍTEZ CORDONETS, Ramón, IBÁÑEZ CAMAÑO, M^a del Mar y PALENCIA CEREZO, José María: *Julio Romero de Torres. Otras Musas*. Catálogo de la exposición, Córdoba, Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, 2024, pp.166-168.

“El pincel mago de Julio Romero de Torres, ha mostrado en toda su fuerza de expresión la figura, plena de donaire, de Dora. Córdoba, la encantada Ciudad de las hondas inquietudes y de los colores profundos, la que rindió al arte el espíritu meridional al arte, fuerte y magnífico de sus hijos, aparece descarnada de toda antigüedad, en este ritmo majestuoso que tiene el arte de Dorita. Como Julio Romero de Torres, ha sabido descubrir en un poema de tonalidades, el espíritu escondido de esta Córdoba espiritual, Dora hace vivir sobre el escenario el alma de esta Andalucía luciente y admirada...El espíritu de la Ciudad magnífica de los Califas, brilla en todos los escenarios de España, de la misma manera que el arte supremo de los rayos del sol cordobés – sol mahometano y pasional – se rompe en las líneas duras y peregrinas de la Mezquita...”

2. ENMA ÁLVAREZ DE PARRILLA, O LA VERTIENTE POPULAR DE LA COPLA CORDOBESA DE LOS AÑOS VEINTE

Menos trascendencia para el mundo de la copla cordobesa de los años veinte tuvo Consuelo Enma Álvarez, que debió de haber nacido en Córdoba – o al menos de madre cordobesa-, en fecha desconocida de hacia 1900-05, siendo de la misma generación que Dora. Poco sabemos de su infancia y juventud, salvo que tuvo por profesora de piano a doña Elvira Monserrat, que, además de música, le enseñó a cantar cuplés, forjando una personalidad de diva cultivada, que ella completó gracias a su desinhibición ante el público y a su gracia y desparpajo, cualidades que siempre acompañaron a otra no menos importante: su generosidad. (F.7)

Como la música y el cante ciertamente no le daban de comer, tuvo que buscarse como profesión alternativa la de modista, comenzando a coser por las casas particulares, hasta que, pasado el tiempo, pudo montar su propio taller de costura y confección en la calle Velázquez Bosco esquina a Corregidor Zapata, actual calle de Samuel de los Santos Gener. Pero con apenas veinte años, ya se había ganado fama en la ciudad, actuando de manera espontánea en verbenas populares y saraos particulares. A partir de entonces utilizaría como nombre artístico el de Enma Álvarez.

La prensa recoge una actuación suya el 17 de julio de 1926, en la fiesta posterior al bautizo en la iglesia de San Pedro, de una hija del matrimonio formado por el periodista Manuel García Prieto y su mujer, Dolores Caballero López, a la que pusieron por nombre María Auxiliadora. El acto se celebró en la casa de estos, donde hubo baile, y al finalizar, ella recitó varias poesías y cantó diversos cuplés.¹⁶ De lo



Figura 7: Supuesta foto de Enma Álvarez tal y como aparece en el libro Cordobesas de Emilio Parrilla

que se deduce que la poesía tampoco fue para ella ajena, sino, por el contrario, muy importante, como veremos a continuación.

También sabemos de sus actuaciones públicas en Córdoba, a partir del 20 de julio de 1926 en el Teatro Variedades, una sala de verano popular que entonces existía. En ella finalizó su trabajo el día 27, y al terminar, manifestó su deseo de donar varias prendas a los pobres. También sabemos que actuó en otro acto destinado a recoger fondos para erigir una estatua a Eduardo Lucena, fundador del Centro Filarmónico, este promovido por la Sociedad Lírica Cordobesa bajo la presidencia de Rafael Quiñones, ente que luego pasaría a llamarse Sociedad Filarmónica Molina León. Tras lo cual se enroló en la sección cordobesa de damas que promovía acciones para socorrer a los soldados españoles heridos en la guerra de Melilla.

Tal vez esta fuese una de las razones que pronto la llevaron a trasladarse a Barcelona. Pero su fama en la ciudad era tal que, por ejemplo, el diario *La Voz* de 18 de octubre de 1927, en una sección titulada

¹⁶ *La Voz*, Córdoba, 17 de julio de 1926.

“Entre bastidores”, hacía referencia a ella diciendo que no ha muerto la “descacharrante” Enma Álvarez, dando noticia de que había actuado en algunos teatros de Cataluña, y que pronto estaría de nuevo en Córdoba, donde se recordaban como nunca sus populares canciones tituladas *La alternativa*, *La botellita de tintazo*, o *La torera*; poniendo de relieve su actuación en el Teatro Stadium, situado en la calle Bailén, 70-72, en el barrio derecho de l'Eixample de la ciudad condal. Sabemos también que, actuando en un teatro de Barcelona que muy probablemente fuese este, se rompieron las tablas y ella cayó al foso, aunque no le pasó gran cosa.

Hasta comienzos de abril de ese año continuó viviendo en Barcelona, “donde se ha disputado un puesto con las más célebres artistas de varietés”, según la prensa; que también afirmaba que en Córdoba el público la recordaba con cariño, mientras ella andaba diciendo: “*Mi sueño dorado es volver a actuar en Córdoba*”.¹⁷ Sueño que parece pudo cumplir a finales de mes con una nueva función en el teatro cordobés Duque de Rivas, de la que se dice que su patrocinador, el ya aludido Antonio Cabrera, quedó muy satisfecho, queriendo promocionarla aún más.¹⁸

No cabe la menor duda de que por entonces Enma, al menos en nuestra ciudad, había alcanzado el estrellato, como lo prueba su aparición en la portada del diario *La Voz* de 18 de agosto de 1927, en el momento de presenciar una corrida de toros en el coso de los Tejares, siendo publicitada con el siguiente pie de foto: “*De la novillada del lunes: La artista Enma Álvarez presenciando la corrida desde un cajón*”. Lo que prueba también que era aficionada a los toros. (F.8)

Pero los días de fama de Enma con Córdoba estaban finiquitados, pues ella misma afirmaría en una misiva (a la que después aludiremos), “...desde la última vez que canté en el Duque de Rivas, no volví a cantar”. A ello no serían ajenas las circunstancias vitales de su marido Emilio Parrilla, del que a continuación hablaremos. La última noticia que hemos obtenido de ella en relación a Córdoba es de mayo de 1930, indicando que:

“...ha pasado unos días por Córdoba este “astra” de la canción, que ha anunciado que irá a Málaga a actuar en un teatro y luego hará una “tournee” por tierras africanas”, poniendo un ejemplo de couplé realizado a medias con su marido, que decía así: “Soy tan gentil, tarará, tarará; soy tan juncal, tarará, tarará; que al verme pasar me dicen así: madrileña, postinera, jacarandosa, y chufiona, yo me pirro por tus huesos so chulona.”¹⁹

¹⁷ *La Voz*, 13 de abril de 1929. “Artistas Populares. Enma Álvarez”.

¹⁸ *La Voz*, 28 de abril de 1929.

¹⁹ *La Voz*, 8 de mayo de 1930.

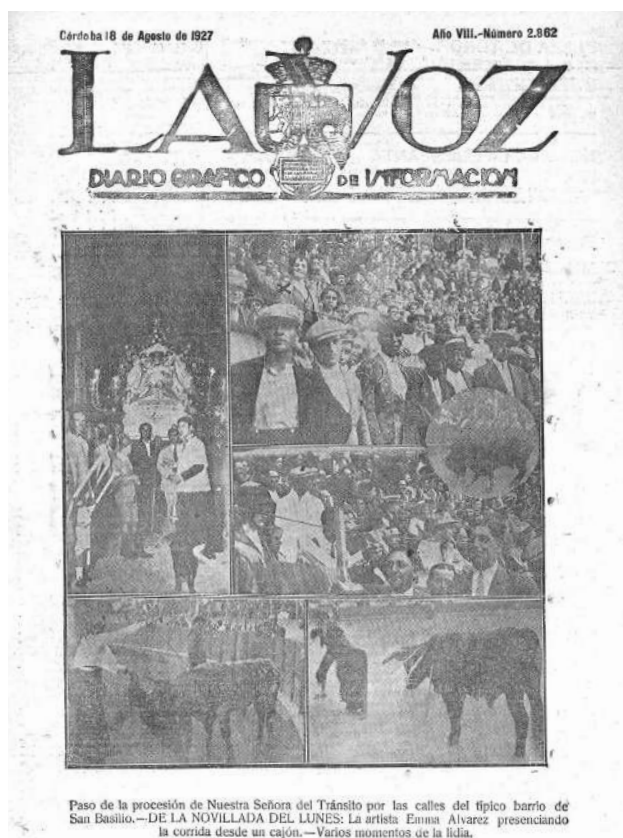


Figura 8: Portada del diario *La Voz* de 18 de agosto de 1927 con foto de Enma en una corrida de toros

Después de haber estado en Málaga, ya en 1935, la encontramos en Almería, donde continuó alternando sus habilidades artísticas con una Academia de Alta Costura y donde le sorprendió la guerra civil. Sabemos que antes de la contienda actuó en el teatro Cervantes, el más importante que existía en esa ciudad andaluza “para un beneficio de recitadora”, y que, a raíz de la misma, “socorrí a varias personas, y los rojos me metieron en la cárcel, por envidia”. Una vez apaciguada la contienda, Enma continuó realizando sus ejercicios de caridad a través de la Hermandad de Excautivos, a la que perteneció durante muchos años cuando estuvo presidida por el Marqués de la Valdavia.

En fecha indeterminada, siempre después de 1940, Enma se trasladó a Alicante, donde logró “comprar una casita decente”, y hacia 1960, en carta dirigida a Enrique Romero de Torres (Córdoba, 1872-1956) - conservada en el Archivo Histórico provincial como parte de la Colección Romero de Torres-, solicitándole ayuda para encontrar vivienda en Córdoba, manifestaba su deseo de regresar a

Córdoba. Pero no sabemos si tal circunstancia llegó a producirse.²⁰

En cualquier caso, sus destinos siempre estuvieron unidos a los de su marido, el malagueño Emilio Parrilla, personaje singular y polifacético que fue policía de seguridad, llegando a Córdoba con la graduación de cabo, siendo destinado a la oficina del Museo Arqueológico de Córdoba. Esta circunstancia le granjeó un trato muy especial con la familia Romero de Torres, particularmente con Enrique, al que siempre le tuvo un afecto especial, como se deduce de la carta aludida, conservada en el archivo familiar y enviada por Enma desde Alicante.

Puede decirse que, por sus especiales facultades, Emilio fue en Córdoba tan popular como Enma. Y no solo como compositor de las letrillas que ella cantaba, sino también por sus habilidades como poeta y tratante de temas de actualidad. Así, por ejemplo, en el diario *La Voz* de 7 de enero de 1925, publicó un artículo titulado *Pro infancia*, en que daba un repaso a la legislación en esta materia en nuestro país, abogando por la Ley pro derechos de Infancia de Avelino Montero Ríos de 1918, quejándose de la lentitud con que se aplicaba su doctrina en los tribunales desde el fallecimiento del finado en 1923, y alabando todas las instituciones nuevas que aquí habían surgido a raíz de la misma para proteger a los niños. A la par que ponía de manifiesto la necesidad de una buena educación maternal y familiar, para que no hubiese pedigüños por las calles ni niños que, por sus actos, debieran ir a prisión.

También publicó otra serie de artículos sobre temas del patrimonio histórico-artístico de Córdoba, como *El Cristo de los Dolores*, en la revista *Córdoba Gráfica* de 15 de abril de 1926; o también *El Museo Municipal* y *el Turismo*, en el número 64 de la misma revista correspondiente a mayo de 1927. También varios otros de carácter costumbrista, como *¡A tu vera!*, igualmente en la *Córdoba Gráfica* de 15 de septiembre de ese mismo año. O incluso el titulado *Un rato de charla con waya-wais*, en *La Voz* de 17

de agosto de 1927, artículo este de medio relato de ficción, y para mi gusto, particularmente bien escrito. Waya-wais, nombre de la exótica flor latinoamericana que dio nombre a la popular tonadilla llegada desde México a España que tanto cantaron copleras como Lilian de Celis o Marujita Díaz, entre otras, era también el nombre que a su perro había puesto Aurelio, concertista de piano acompañante de Dora y vigilante de la Plaza de Toros, el cual solía estar en el coso siempre que había festejos. La gente disfrutaba siempre mucho de él, por sus especiales dotes de docilidad y cariño, gozando de la especial predilección del popular torero cordobés Pepe Pérez “Pelegrino”. Perro que se hizo tan famoso en la Córdoba de la época, que en 1930 volvía a ser objeto de la prensa porque le había mordido a un niño, pero luego, en señal de disculpa, había estado lamiéndole la herida que le había hecho.

Parrilla también publicó poesías, como la titulada *En fiestas*, aparecida en el *Libro de Córdoba nº 3 Feria de mayo de 1927*. O la que resulta particularmente interesante, titulada *Motivo de tapiz*, publicada en *Córdoba Gráfica* de 30 de diciembre de 1925, acompañada de una ilustración del pintor Fernando Vázquez, que es sin duda una representación de Enma tocando el piano, y dice así:

“*Tocando conmovida sonata wagneriana / radiante de belleza dichosa yo la vi/ las flores sensitivas ceñir su pecho ansiaban/ y las canoras aves piular por el jardín. / Ratizos de los bosques la envían sus perfumes/ la brisa halagadora su aliento de jazmín, / la Sierra sus encantos de perlas y esmeraldas / que labrara un artífice o un mago del buril. / ¡Sultana de mis sueños! ¡Mi musa cordobesa! / Esclavo de tus ojos pensando vivió en ti... / ¡Quien tu belleza admire, te adorará ferviente / bajo el sol de mi tierra, motivo de tapiz.*” (F.9)

Pero su principal aportación a la creación literaria de nuestra ciudad es sin duda su libro de poemas titulado *Cordobesas*, publicado durante la estancia de la pareja en la capital de la Costa del Sol, en 1932, en

20 El texto íntegro de la misma es el siguiente: “*Alicante Julio 29 1960 /Apreciable don Enrique: Mucho me alegraré que se hallen toda su / familia y Ud. bien. Tanto yo como mi esposo nos hemos acordado mucho / de ud. que fue para nosotros un buen amigo; ya no se acordará usted han pasado tantos años, cuando mi esposo fue de Sargento de Seguridad a Córdoba, es/ taba en la oficina, y publicó un libro de poesías que se titulaba Cordobesas; y / estuvo de Conserje en el Museo Arqueológico donde conocimos a ud. / después ascendió a Suboficial y lo trasladaron a Valencia y últimamente en / Almería donde nos pilló la guerra hemos sufrido mucho. Allí tenía una / Academia de Alta Costura, y me trataba con el señorío. Por tener buen corazón / socorrí a varias personas, y los rojos me metieron en la cárcel, por envidia. / Antes de la guerra salí en el Cervantes para un beneficio de recitadora / tuve un escrito, lo mismo me pasó en Córdoba que salí en un beneficio para / recoger fondos para una estatua para el fundador de la filarmónica / y después salí para socorrer a los heridos de la guerra de Melilla; y mi pro-/ fesora de piano Dª Elvira Monserrat me enseñó a cantar los cuplés, / y yo sin reflexionar que mi esposo era agente de la autoridad y alguien / nos criticaría; fuy y canté desde la última vez que canté en el Duque / de Rivas, no volví a cantar me quiso contratar, y le dije que no. Lo que me dieron se lo di a los pobres. Por mis buenas obras pertenezco a la hermandad / de Excautivos mi delegado es el Marqués de la Valdavia. Ahora Don Enrique quisiera de su buen corazón que haber entre sus/ amistades me quisieran arquilar un piso o una o dos habitaciones con derecho a / cocina, yo venderíamos la Casita que tenemos con jardín y huerto iríamos / ahí; tierra que adoro donde nació mi querida madre y donde me crié / Esperando su contestación con recuerdos para todos y ud. las reciba / de mi esposo y Dios guarde a ud. muchos años su affsima. / Consuelo Enma Álvarez (Rcdo) / Nota si no pudiera ser encontrar casa y saber / donde hace falta un conserje o portería aunque tenga que pagar algo./ Señas Virgen de África 3 Florida baja Alicante “. Archivo Histórico Provincial de Córdoba. FRT 113/45.*

la Imprenta Salcedo.²¹ (F.10) Por cierto que el libro, cuyo título parafrasea otro publicado en Córdoba en 1910 por el abogado y poeta Benigno Íñiguez González, gran amigo y compañero de andanzas de los hermanos Romero de Torres, iba cariñosamente dedicado a la peña “Los legítimos”, de la que sabemos que ellos formaron parte, o al menos frecuentaron noches de vino, tertulias y flamenco.

En su interior adjunta una fotografía de Enma de cuerpo entero vestida de tonadillera, y un ramillete lírico de poemas cantando a Córdoba, donde dice que conoció el amor. Entre las poesías no falta alguna aludiendo a Julio Romero. Como en la titulada *Córdoba*, en que unos versos, casi finales, expresan: “¡Qué mujeres tiene ¡/ Dios resumió en ellas/ la gracias del mundo, / las formas esbeltas/ las “fuentes de vida” /y sonrisas célicas;/ y por si dudaran, a Romero, dijo:/ ¡tus modelos sean ¡/ y luego que el orbe juzgue, por tus cuadros/ de las cordobesas!

También puede entreverse alguna no explícitamente dedicada a Enma, pero sin duda alusiva a ella, como la titulada *Pasa la soberana*, que dice así:

“¿Que si es bonita mi nena/gentil, alegre y gitana?
/ ¿Que si es pura cordobesa...? / Que si es cañí es
barbiana / cuando luce sobre el pecho / ramos de
nardos y albahaca, / y su linda cabecita / exorna cla-
veles grana, / o a las verbenas asiste / como una
insigne chulapa, / luciendo en su ebúrneo cuerpo /

castizo de soberana, / la prenda más pinturera / de
crespones y esmeraldas: / oriflama de la tierra que
es del cielo la antesala.”.

Tampoco faltan en el libro sus recuerdos de trabajo en el Museo, como en el siguiente con dedicatoria a Enrique:

“Patios, mudéjar y andaluz. Vergeles. / Un surtidor, y aves piando al cielo;/ arcos, columnas. Todo aquel desvelo / del Califato, que legó laureles. / Ánforas, armas, joyas, capiteles, / bronces, sarcófagos, del moro celo;/ un sol alegre que calcina el suelo y brisas con perfumes de claveles. / Y entre azulejos y la alfarería, / mármoles e inscripciones, es creencia / vivir la vida de la Arabia inquietos.../ mas flota por museo Arqueología / tenue susurro de fugaz vehemencia: / de rebelión, tal vez, en los objetos.”

No parece, pues, que Julio Romero llegara a pintar nunca, ni a Emilio, ni sobre todo a Enma, pero el recuerdo del matrimonio para con el pintor siempre estuvo presente, como lo demuestra el telegrama de renovación de pésame hacia el gran maestro de Córdoba, que, enviado desde Málaga en 1932 y dirigido a su hijo Rafael, se ha conservado entre sus papeles en el Archivo Municipal de nuestra ciudad. En él puede leerse. “Al cumplirse el segundo aniversario muerte su ilustre padre tanto / Enma como yo renovamos a usted la expresión de nuestro más sentido pésame / Emilio Parrilla”.²²



Motivo de tapiz

Tocando conmovida sonata vagneriana
radiante de belleza dichosa yo la ví,
las flores sensitivas ceñir su pecho ansiaban
y las canoras aves piular por el jardín.

Ratizos de los bosques la envían sus perfumes'
la brisa halagadora su aliento de jazmín,
la Sierra sus encantos de perlas y esmeraldas
que labrara un artifice o un mago del buril.

¡Sultana de mis sueños! ¡Mi musa cordobesa!
Esclavo de tus ojos pensando vivo en tí...
¡Quien tu belleza admire, te adorará ferviente,
bajo el sol de mi tierra, motivo de tapiz.

Emilio Parrilla

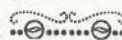


Figura 10: Emilio Parrilla, poesía *Motivo de tapiz*, reproducida en *Córdoba Gráfica*, 30, 30 de diciembre de 1925

21 Vid. PARRILLA, Emilio: *Cordobesas*. Málaga, 1932, s/p.

22 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA. JRTC/00065-003-0006.

JULIO ROMERO DE TORRES Y SUS RELACIONES CON PILAR MILLÁN-ASTRAY, MARÍA PALOU, FELIPE SASSONE Y ENRIQUE DE ALVEAR

José María Palencia Cerezo

Académico Numerario de la Real Academia de Córdoba

josem.palencia@gmail.com



RESUMEN

Este trabajo aborda las relaciones de Romero de Torres con varios literatos de la Edad de Plata de la cultura española, como fueron Pilar Millán-Astray, Felipe Sassone y Enrique de Alvear, y con la cantante y actriz María Palou, a los que en algún caso retrató, poniendo el acento en su vinculación con la ciudad de Córdoba.

Palabras clave: Romero de Torres, Millán-Astray, Palou, Sassone, Alvear.

SUMMARY

This work addresses the relationships between Romero de Torres and several writers from the Silver Age of Spanish culture, such as Pilar Millán-Astray, Felipe Sassone and Enrique de Alvear, and with the singer and actress María Palou, whom he portrayed in some cases, emphasizing their connection with the city of Córdoba.

Keywords: Romero de Torres, Millán-Astray, Palou, Sassone, Alvear.

Pilar Millán-Astray Terreros (La Coruña, 1879-Madrid, 1949) fue una escritora y dramaturga española, que escribió cerca de medio centenar de obras. Era hija de Pilar Terreros y de José Millán-Astray, abogado, periodista, funcionario del estado y aficionado a la literatura; por lo que, desde su niñez, recibió una esmerada educación que la convirtió en una mujer culta, llegando a ser, en la década de 1920, una de las comediógrafas más populares del país. Especialmente por su obra teatral *La tonta del bote*, estrenada en 1925, que llegó a representarse durante trescientos diez días consecutivos.

Su vida no puede entenderse tampoco sin la figura de su hermano menor, José, al que en la casa llamaban Pepe, conocido militar fundador de la Legión española. Al ser nombrado su padre director de la cárcel de Madrid, toda la familia estableció su residencia en la capital de España. Sobre las aficiones literarias de todos ellos, adquiridas por vía paterna, poseemos un claro testimonio periodístico del comienzo de la década, en el que se puede leer:

La familia Millán Astray rinde verdadero culto a las letras. El veterano cabeza de familia, hombre que ha vivido mucho y muy intensamente esta pícara vida, nos regala, de vez en cuando, con unas cuantas narraciones pintorescas de su accidentada vida oficial. El hijo, Pepe Millán joven y entusiasta jefe del Ejército, a más de un orador formidable, es un hombre aplicado, que traduce luego sus conocimientos en curiosos libros y folletos. Y ahora, Pilar, hija de aquél. A propósito de la aparición de "Todo amor", serie de cuentos muy originales ¹.

Pilar se casó en Madrid y tuvo tres hijos, pero pronto quedó viuda, por lo que tuvo que trabajar duramente, haciéndolo para el espionaje alemán en Barcelona durante la Primera Guerra Mundial ². Tras haber alcanzado la fama, especialmente por haber ganado el premio *Blanco y Negro* de 1919 con la novela *La hermana Teresa*, durante la Segunda República dirigió el Teatro Muñoz Seca de Madrid: pero su apoyo público a la sublevación de Franco, le valió ser ingresada en la prisión de Alcazars (Valencia), que compartió con otras mujeres afines a la derecha extrema de célebre apellido, como Carmen Primo de Rivera, Rosario Queipo de Llano, etcétera ³.

Al parecer, fue don Jacinto Benavente —Premio Nobel de Literatura en 1922— el que la animó para que escribiera su primera obra de teatro, que fue *El rugir del león* (1923); a la que siguieron otros saine-

tes y obras costumbristas, como *La galana* o *Una chula de corazón*. Tenía un carácter fuerte y altanero, y sus declaraciones casi nunca estaban exentas de polémica. Ella decía que hablaba como sentía, y sus palabras nunca eran ajenas a cierto «patriotismo», como lo demostró cuando se atrevió a criticar públicamente el teatro burlesco del italiano Luigi Pirandello (1867-1936), entonces de moda y bien conocido en España por haber sido traducido al castellano, afirmando, por ejemplo, que:

...no me interesa nada. Es un tío idiota. Todo su teatro es una cosa desquiciada con personajes que hablan una jerga que no entiende nadie. Además, me he enterado que está haciendo una guerra a muerte al teatro español. Y esto no se puede consentir. ¡Aquí la gente "tragándose" sus estupideces y él mientras tanto hablando mal de nosotros, y hasta prohibiendo a los cómicos italianos representar el teatro español! ⁴.

Julio Romero de Torres la conoció en Madrid y la retrató dos veces. A fines de 1919, cuando estaba escribiendo su novela *La llave de oro* (1921), por lo que la representó con dicha obra entre las manos; (Fig.1) y, probablemente con anterioridad, cuando hizo su

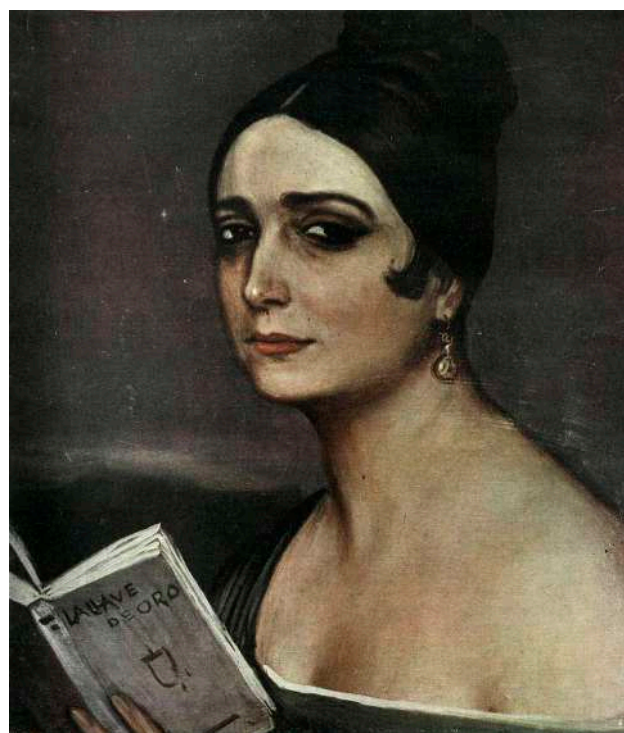


Fig 1. Julio Romero de Torres. *Retrato de Pilar Millán-Astray*. Colección privada.

1 DE CUEVAS, Teodoro F.: "Pilar Millán Astray". *La Acción*, 21 de agosto de 1920.

2 Véase sobre este aspecto GARCÍA SANZ, Fernando: *España en la Gran Guerra: espías, diplomáticos y traficantes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.

3 Una vez terminada la Guerra Civil Española, recogería su experiencia en prisión en el libro *Cautivas. 32 meses en las prisiones rojas* (1940).

4 Declaraciones recogidas en un artículo anónimo del diario *La Voz*, Córdoba, 22 de mayo de 1926.

retrato sin mostrar su condición de literata, con diferente vestido y pendientes, aunque presentando un paisaje de fondo muy similar. (Fig.2) Una década después, el primero de ellos serviría para componer la portada de su comedia asainetada en tres actos titulada *La mercería de la dalia roja* (1932), que fue estrenada por la compañía de Carmen Moragas el 4 de mayo de 1932 en el Teatro Apolo de Madrid, y publicada por la editorial La Farsa, como número 250 de su colección de novelas, apareciendo con una dedicatoria al empresario Ramón Martínez de la Riva, e ilustrada con dibujos del cordobés Antonio Merlo (1896-1993).



Fig 2. Julio Romero de Torres. *Retrato de Pilar Millán-Astray*. Colección privada.

Ese primer retrato de Romero de Torres pronto se hizo famoso, tras ser portada de la revista *La Esfera*, en su número 422, de 4 de febrero de 1922; siendo más tarde copiado al carboncillo por mano indeterminada para que sirviese de ilustración a ediciones posteriores de obras suyas, como la ya aludida comedia *La tonta del bote*, o el sainete en tres actos *El juramento de la primorosa*.

Prueba de esa relación y amistad con el pintor son los cuatro libros de la Astray que se han conserva-

do en la biblioteca de los Romero de Torres: *Todo amor* (Pueyo, Madrid, 1920), *La llave de oro* (Pueyo, Madrid, 1921), *Las dos estrellas* (Prensa Moderna, Madrid, 1928), y *Los amores de la Nati* (La Farsa, Madrid, 1931). El primero y el segundo presentan las siguientes dedicatorias:

«Al genial Romero/ de Torres; el pintor que convierte a la / mujer en un re / cuerdo veramente ideal. / su admiradora paisaniña / Pilar Millán Astray / Madrid 14 – julio 20» y «A un mal/ pintor que me / hizo muchísimo / rabiar / La autora / Madrid 16-10-21 / Ya me dijo Pepe que / había hablado con Vd. en/ el Roma / pronto iré a verlo». (Fig.3)

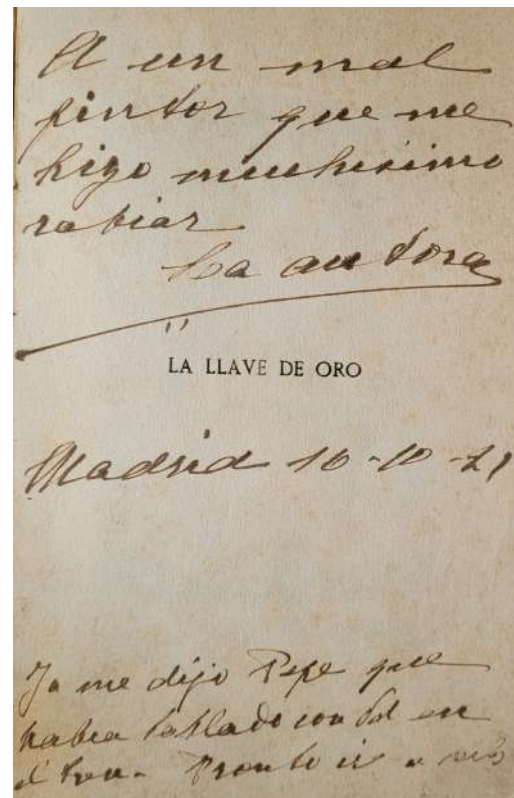


Fig 3. Dedicatoria de Pilar Millán-Astray a Julio Romero en *La llave de oro*. (BCRT. 177)

Ese “Pepe” no sería otro que el Astray militar y legionario, fundador de Radio Nacional de España, que tuvo también contacto y relación con el artista, de lo que da fe la foto conservada en la fototeca Romero de Torres, dedicada al pintor en una fecha tan tardía como 1949 ⁵.

Ese «pronto iré a verlos» se cumpliría al menos cuatro años después, cuando, con motivo de la representación en Córdoba de su obra *La Galana*, Pilar se desplazó desde Madrid para estar presente en el

5 Véase Fototeca Romero de Torres, depósito en el ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CÓRDOBA (Ref. FRT_040_0034)

estreno. Llegó el 28 de abril, y los pasos que aquí dio son conocidos a través de la prensa, ya que vino precedida de cierta expectación y no se dudó en hacerle seguimiento, publicitándola como «aplaudida comediógrafa». Sabemos que, en la estación de Córdoba la estaba esperando Antonio Cabrera, empresario del teatro Duque de Rivas, donde se habría de hacer la representación, y promotor de importantes artistas, como la folclórica Dora la Cordobesita. La acompañó al Hotel Regina, donde se hospedó, y hacia las 8 de la tarde se desplazó al Círculo de la Amistad, donde se tomó un té y esperó a asistir por la noche a la obra que entonces se representaba en el Rivas, que no era otra que *Mujercita mía*, de Antonio Paso.

Al día siguiente estuvo visitando los monumentos de la ciudad, y al mediodía fue obsequiada con un almuerzo en el Círculo de la Amistad. Por la noche asistió a la representación de su obra, que fue interpretada por la compañía Rivero-Galeno, donde fue muy aplaudida. Una obra hasta cierto punto autobiográfica, con una moralina defensora de la familia unida con actividad paternal coherente, en un argumento como el siguiente: una acomodada familia de un barrio de Madrid va camino de la ruina por la actividad de sirvientes desaprensivos. La cabeza de familia es una mujer decidida y valiente, pero se encuentra amargada por la actuación de sus tres hijos, canallas y ruines, a los que siempre trata con la benevolencia del amor de madre, viéndose arropada por una joven que trabaja como cajera en un establecimiento de su propiedad y que va viento en popa. Hasta que el padre de ella regresa de tierras lejanas, donde había estado en prisión, siendo contratado por ella como mozo de almacén. Este le da consejos y ayuda para reconducir el mal camino que han tomado sus hijos. Pero estos, para vengarse, se enteran de su vida y levantan su condición de expresidiario, aunque el buen sentido de la madre lo libraré de las desaprensiones de los hijos.

La crítica la alabó por la gran psicología y realismo con que Pilar había tratado a los personajes, su renuncia a las escenas violentas y la transmutación de acciones trascendentes en cómicas. Fue tan aplaudida, que ella dio su aquiescencia para que se representara también al día siguiente, lo que no estaba previsto ⁶. Ni que decir tiene, que, a partir de entonces, la fama de la Astray siguió subiendo. Tanto que se habló de ella como candidata al premio Nobel de literatura ⁷.

Según ello, parece que la conexión de los hermanos Millán-Astray con Córdoba se habría producido

antes con ella que, con él, ya que la primera noticia que tenemos de la estancia aquí de José, ya como laureado militar, es del día 15 de enero de 1927, cuando vino de paso y también anduvo por las galerías y salones del Círculo. Ya tuerto, y con la falta de su famoso brazo perdido en la guerra de África. Tenía entonces la graduación de coronel. Arribado a Algeciras y acompañado de un grupo de altos cargos de la Legión, iba a Baeza para asistir, en representación del general Sanjurjo, a la inauguración del monumento al capitán Arredondo por su comportamiento heroico en Marruecos. Además de visitar la Mezquita-Catedral, acudió con su séquito a la casa de los Cruz Conde y las bodegas de don Antonio, para pasar luego al Círculo a comer, donde estuvieron acompañados por el presidente Santolalla Natera y otras personalidades locales, visitando la exposición de fotografías Kodak que entonces había aquí montada, trasladándose luego de regreso a la estación del ferrocarril⁸.

Su hermana Pilar nunca consiguió el premio Nobel, pero fue una mujer que alternó siempre con literatos y artistas, destacando especialmente en la década de 1920, —como ya se dijo—, como demuestra el retrato en piedra que le hiciera en esa misma fecha el granadino Juan Cristóbal González-Quesada, autor del Monumento a Romero de Torres en Córdoba. Su fama siguió resonando en la ciudad hasta finales de la década, toda vez que, el 14 de diciembre de 1929, se representaría en el Gran Teatro *La novia*, adaptación suya de la comedia americana de Middleton, haciendo de actriz principal la famosa Luisita Rodrigo. Pero fue Julio Romero quien, con sus pinceles, haría eterno icono de esta mujer para encendida perpetuidad de su memoria.

No debía de andar muy boyante económicamente hablando, cuando ya en 1933, Pilar proponía a Enrique Romero de Torres desde Madrid, con mucha premura, que, a través de la Diputación, adquiriese uno de sus retratos para el Museo Provincial de Bellas Artes que entonces dirigía, compra que nunca se produjo. De igual manera, por otra carta que le dirige el anticuario madrileño Peter Justus (¿?) en fecha tan tardía como 1948, sabemos que uno de ellos había conseguido venderlo a través de una rifa producida entre los socios del Círculo de Bellas Artes de Madrid «consiguiendo obtener una suma elevada», y que como la propuesta de la Millán a Enrique de 1933 no había obtenido respuesta, él se temía que volviese a vender por el mismo procedimiento el retrato que entonces le quedaba, que ya había anunciado, apremiando a Enrique a que se pusiera en contacto

⁶ *La Voz*, Córdoba, 29 y 30 de abril de 1926.

⁷ *Ibid.* Córdoba, 12 de noviembre de 1926.

⁸ *Ibid.* Córdoba, 18 de enero de 1927.

⁹ ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA (AMCo): Carta de Pilar Millán-Astray a Enrique Romero de Torres de 24 de julio de 1933, y de Peter Justus desde Lisboa en 11 de enero de 1948. Refs. JRT/C00078-002-0111 y JRT/C00078-002-0109 respectivamente.

con dos personas de apellido alemán que entonces lo tenían. Estos debían de formar parte del grupo de extranjeros que por entonces se dedicaban a vender obras de arte allende nuestras fronteras⁹.

Diferente carácter y oficio tuvo la andaluza María Palou Ruiz (Sevilla, 1891-Madrid, 1957), una docena de años menor que la gallega, que fue cantante y, sobre todo, actriz teatral. Hija de padres del oficio, —ya que su madre era tiple y su padre, de ascendencia catalana, barítono—, de niña viajó mucho con ellos en las continuas giras que hicieron, incluso por Sudamérica. Tanto que, cuando era una adolescente, se establecieron en México, donde ella fue educada en un colegio francés. Pero a raíz de una mala racha en los negocios del espectáculo, decidieron regresar, afincándose en Madrid. (Fig.4)



Fig 4. María Palou según foto de Walken reproducida en *La Esfera*, 15 de septiembre de 1928.

En un principio fue tiple de zarzuela, pero luego, por influencia del que sería su marido, el peruano Felipe Sassone, novelista y comediógrafo con el que crearía compañía teatral, se convirtió en actriz de comedias. En el primero de estos campos se conoce su debut en Bilbao, allá por 1904, es decir, apenas con catorce años de edad, en el Teatro de los Campos Elíseos, con *El cabo primero*. Pero fue al año siguiente, con *El patinillo*, de los hermanos Álvarez Quintero, cuando comenzó a triunfar en Madrid. Pronto

siguieron otros éxitos, como *El arte de ser bonita*, con libreto de Antonio Paso y Diego Jiménez Prieto y música de Amadeo Vives y Gerónimo Giménez, que se fueron continuando con otras representaciones del género chico, fundamentalmente en el escenario del Teatro Apolo. Como, por ejemplo, *El amor en solfa*, *Anita la risueña*, *Celia en los infiernos*, —drama escrito expresamente para ella por Pérez Galdós, que fue, en cierta manera, su protector—, *Las granadinas*, *El iluso Cañizares*, o *La mala sombra*. Gracias a su actuación en *Las bribonas*, junto a la malagueña Rosario Soler, se hizo célebre en toda España el cuplé frívolo «La maquinista del amor», que ella cantaba. Corría el año de 1908, mientras Julio Romero de Torres alcanzaba gloria internacional gracias a *La musa gitana*.

En la cumbre de la fama como zarzuelista y cuando iba a estrenar *La suerte de Isabelita*, el empresario del Teatro Lara de Madrid le propuso irse a trabajar con él, lo que aceptó después de mucho pensárselo, siendo a partir de entonces, y por consejo de los hermanos Álvarez Quintero, cuando arrancaría su carrera como actriz de comedias. Hasta que la conoció Sassone, interpretaría en el Lara obras de los Quintero, como *Mundo, mundillo* (1912); o de Jacinto Benavente, como *Los andrajos de la púrpura*. Pero a partir de entonces, fue el peruano quien escribió comedias para ella, siendo la primera *Calla, corazón*, a la que seguirían otras como *A campo traviesa*, *Los leales* y *Mala ley*, que integraron el repertorio con el que harían una importante gira por Hispanoamérica. En 1916, ambos habían formado una compañía teatral, pero no fue hasta el año siguiente cuando la Palou se casaría con él, después de siete años de relaciones. En 1921 volvieron a viajar al otro lado del Atlántico, concretamente a México y a Cuba, donde lograron un gran éxito con *Los andrajos de la púrpura* y *El pollo Tejada*.

Pero no todo fueron comedias. Dentro del género dramático —que confesó que a ella era lo que más le gustaba—, también interpretó el papel protagonista de Salomé en *Los condenados*; como, asimismo, el de Lucrecia en *La noche del alma*; y terminó como primera actriz en *Marianela*, *La Augusta de Realidad*, o *Mariana*, que le escribiría José Echegaray, famoso por haber obtenido el cuarto Premio Nobel de Literatura en 1904, siendo el primer español en conseguir dicho galardón.

En una entrevista que le hiciera Carmen de Burgos, a María le preguntaba la Colombine: «... ¿qué prefiere usted? ¿El drama o la comedia?». Y ella le respondía: «El drama. Tengo un gran agradecimiento hacia D. Benito Pérez Galdós, que me escribió en *Celia en los infiernos* un papel tan de acuerdo con mis

10 BURGOS, Carmen de: *Confesiones de artistas*. Madrid, 1917, pp. 89 y 91.

facultades. A él le debo el primer triunfo escénico de mi nueva carrera, algo así como una consagración».

La famosa periodista y feminista almeriense afirmaba lo siguiente de ella:

Su porvenir en el teatro dramático se ve firmemente trazado por su carácter, porque ama el teatro de arte - ha resucitado a Beaumarchais y prepara La Mandrágora, ese "capolavoro" de Maquiavelo, tan admirablemente traducido por López Alarcón -, porque lleva dentro esa melancolía que confiesa, porque ama la soledad y porque está dispuesta a desgarrarse para desgarrar dulcemente el corazón de los espectadores ¹⁰.

Estrenó, en fin, casi todas las piezas dramáticas de su marido, además de las de otros autores, como Carlos Arniches (*El amo de la calle*, 1910; *El trust de los tenorios*, 1910); Muñoz Seca (*Por peteneras*, 1911), Gregorio Martínez Sierra (*Lirio entre espinas*, 1911); Pérez Galdós (*Celia en los infiernos*, 1913); Hermanos Álvarez Quintero (*Los leales*, 1914; *Febrerillo, el loco*, 1919), Jacinto Benavente (*La honra de los hombres*, 1919; *Adoración*, 1948), o Luis Fernández Ardavin (*La hija de la Dolores*, 1927). Por motivos de salud tuvo que retirarse definitivamente del teatro en 1945, y ya no le fue posible regresar a los escenarios, donde siempre ejerció su magisterio de primerísima actriz.

Lo hermanos Álvarez Quintero le dedicaron el siguiente poema:

*Levanta luz el vuelo de su falda;
es fina como junco de ribera,
y en su marcha garbosa y volandera,
van tejiendo sus pies una guirnalda.
Cuando el mantón resbala por su espalda,
de la gracia andaluza es pregonera,
¡bien dice su persona donde quiera
Que ha nacido al amor de la Giralda .
Ligera, señoril y donairosa,
llena de sentimiento y fantasía,
a la vez melancólica y graciosa,
parece que un cantar de Andalucía
volviese flor, más tarde mariposa,
mujer al fin, y se llamó María.*

Por su parte, Felipe Sassone Suárez (Lima, 1884-Madrid, 1959) fue un escritor y periodista peruano con orígenes italianos, que vivió casi toda su vida en España, destacando como dramaturgo, conferenciante y actor de cine, aunque también escribió poesía y novela. E incluso ensayo, además de

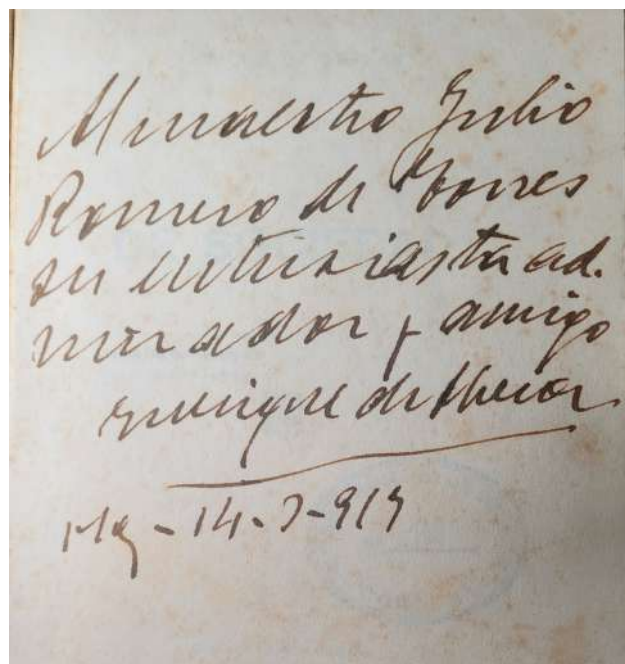


Fig 13. Dedicatoria E. Alvear a Julio Romero de Torres

haber hecho sus pinitos como tenor de ópera y torero. (Fig.13)

Era hijo de un napolitano y una sevillana establecidos en Lima, donde cursó dos años de Filosofía y Letras y uno de Medicina, carreras que pronto abandonó por su inclinación a las letras y la música, que fue temprana. En los periodísticos limeños se popularizó con el seudónimo «El Nene», con el que publicaba crónicas taurinas. Pero su condición de bohemio le haría abandonar el país a los veinte años, viajando a Italia, donde se dedicó al canto como barítono, y a París, para terminar por afincarse en Madrid hacia 1906. Aquí comenzó a colaborar con múltiples diarios, participando en colecciones de novela corta como *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy* y *El Cuento Semanal*. En 1909 retornó a Lima, y al año siguiente pasó a Buenos Aires, para volver nuevamente a España en 1914, donde desarrolló gran parte de su carrera; hasta que, al estallar la guerra civil, tuvo que refugiarse en el consulado peruano en Madrid, saliendo clandestinamente del país con el apoyo de la diplomacia de su país. Pero, ya en 1933, había participado en París, como actor secundario, en la película *Melodía de arrabal*, con protagonismo de Imperio Argentina y Carlos Gardel.

Terminada la contienda volvió de nuevo aquí, regresando a Lima en 1950, aunque al año siguiente fue nombrado agregado cultural peruano en España, permaneciendo en Madrid hasta su muerte, antes de lo cual publicó un libro de memorias con el título *La rueda de mi fortuna*, que complementaría con unas

notas autobiográficas tituladas *España, madre nuestra*, estas de 1939, donde hizo apología del gobierno de Franco.

En su prolífica obra teatral -más de medio centenar de comedias-, destacan especialmente las farsas *Noche de amor* (1927) y *¡Sí señor, se casa la niña!* (1928), que ponen en entredicho el pretendido papel de representación social en clave realista de la comedia burguesa más adocenada. Otras obras destacables son: *La canción de Pierrot* (1912) y *El intérprete de Hamlet* (1915), *Un minuto... ¡y toda la vida!* (1944), *Preludio de invierno* (1947) y *Un rincón... ¡Y todo el mundo!* (1947). Mendo Salazar lo calificó como “Verdadero maestro del lenguaje, que dedicó incontables artículos de prensa a curiosas y doctas aclaraciones filológicas”. Y como escribió un crítico en 1926:

En Benavente la ironía es sutil, elegante; en Sassone es brusca, rica en contrastes, amarga...no vemos en la producción sassonianiana otro propósito que el de reivindicar un temperamento humano...que tuvo la habilidad de desarrollarse en un ambiente de civilización característico...Y este impulso generoso, casi quijotesco de Sassone, avalado por una agilidad mental extraordinaria y un ingenio fabuloso...da a su teatro ese brillante nítido e impecable que el público y la crítica le reconocen ¹¹.

Sassone conoció a Romero de Torres recién establecido en Madrid en 1907, cuando comenzó a frecuentar las tertulias literarias de los cafés más significativos de entonces. Y lo fue de la mano de su principal mentor del momento: Ramón María del Valle-Inclán. Como él mismo comentará en sus memorias:

Por aquel entonces había llegado a Madrid un joven pintor cordobés, Julio Romero de Torres, que acababa de componer dos grandes cuadros, *El alma de la copla* y *El retablo del amor*, y Valle-Inclán, que se había convertido en su más fervoroso panegirista, me presentó a él. Nos hicimos muy buenos amigos. Andaba entonces Julio Romero muy cerca, pero antes y no después, de los treinta años, y más que un artista, que lo era muy intensamente por dentro, parecía un garrido mozo de zambras y toros. Usaba él también capa española, que llevaba con muy jacarandosa gracia gitana, y no era la capa de peregrino de Don Ramón, y se tocaba con un haldudo cordobés, de tal suerte que yo pensé, muchas veces, en mis imaginaciones, que la cabeza de Séneca se había puesto el sombrero de Lagartijo... Las mujeres le gustaban mucho y él gustaba mucho a las mujeres, y las pintaba siempre desnudas, aun cuando las viese a veces, pues que bajo las telas se adivinaba la gracia de las formas, y trazaba sus figuras alargadas, a la manera del Greco, y les colo-

reaba la piel, con un tono lleno de raza, de barro cocido...Repito con emoción que fuimos muy amigos, todo lo que duraron sus días, cuando lo rememoro, me parece que le vuelvo a ver, erguido bajo el ruedo negro de su ancho sombrero, andando con ritmo de pasodoble, envuelto en los pliegues de su pañosa, buena capa de buen bebedor, seguido por su perro, un galgo negro, como tallado en ébano, que acaso hubiera querido irse con él al más allá, pues que se dejó morir, acurrucado y lloroso, sobre la tumba de su amo. Aquel galgo se llamaba Pacheco y hubiese merecido un epitafio de Lord Byron. También Julio era andarín, y me acompañó muchas veces, con el otro escritor y poeta, buen madrileñista de buena prosa y buen verso, a recorrer la Villa y Corte ¹².

Dicha amistad se intensificaría, sin duda, tras su matrimonio con la Palou, después del cual, a fines de 1919 o principios de 1920, el pintor utilizó a la actriz —que ya había dejado de cantar— para hacerla protagonista de su famoso cuadro titulado *Contrariedad*; una suerte de *vanitas* moderna, donde se contraponen la belleza femenina con los placeres terrenales simbolizados por ese espejo en el que se reflejan un buen conjunto de joyas. (Fig.5)



Fig 5. Julio Romero de Torres. *Contrariedad*. Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

¹¹ SALAZAR, Mendo: «Sobre la producción sassonianiana». *La Voz*, Córdoba, 2 de febrero de 1926.

¹² SASSONE, Felipe: *La rueda de mi fortuna*. Madrid: Aguilar, 1958, pp. 308-309.

La obra tiene su antecedente iconográfico en la llamada *La niña del espejo*, que Romero pintó un año antes y presentó en su exposición del Hotel Mayestic Hall de Bilbao en 1919. Este cuadro debió de haberlo hecho en Córdoba, colocando a la modelo —que parece tratarse de Rafaela Ruiz Lubián y presenta un anillo en su mano derecha—, en sentido opuesto. Más un fondo de patio cordobés con restos arqueológicos, que en todo recuerda al de su propia casa.

Pero *Contrariedad* no sería, exactamente, un retrato de la Palou, ya que sabemos que el pintor le hizo uno específico, muy probablemente en la propia Córdoba, en septiembre de 1926 — con un elegante vestido rosa, mostrando un libro en su regazo y con paisaje montañoso al fondo, que se abre tras la ventana de la estancia. (Fig. 6) Dicho retrato, que debe de conservarse en alguna colección privada sin haber salido a la luz en nuestro tiempo, se difundió por el diario ABC de 5 de septiembre de 1947 formando parte de la publicidad de su compañía, a propósito de la reposición de *¡Calla corazón!* en el Teatro Lara.¹³ Y es muy probable que sea este el retrato que se cita como existente frente a la mesa del despacho particular de Sassone, en una entrevista que se le

haría a él años más tarde, aunque sin el periodista aludir al autor de la pintura. Si comparamos uno con otro, podríamos decir que el pintor, en *Contrariedad*, la estilizó bastante, colocándole un rostro más rejuvenecido y un peinado que no era el habitual en ella.

Sin embargo, no se ha pronunciado nadie acerca de si la protagonista de la obra *La muerte de Santa Inés*, (Fig.7) pintada en el mismo momento, —parece que un poco después, ya en 1920—, pudiera haber sido la propia Palou, pues el parecido del perfil de la santa muerta, con esa nariz potente y respingona, parece coincidir con el de la diva. Eso sí, bastante más rejuvenecida, con rostro más adolescente. Sea como fuere, lo que sí es cierto es que el pintor tuvo a ambas obras verdadero aprecio. Tanto que fueron las dos únicas que no quiso vender en su exposición de las salas Witcomb de Buenos Aires en 1922. Es más, nunca quiso desprenderse de ellas, razón por la cual se conservan hoy en su museo de Córdoba. (Fig.8)



Fig 6. Julio Romero de Torres. *Retrato de María Palou*. Colección privada.



Fig 8. Detalle vertical de *La muerte de Santa Inés*.

Oficialmente, siempre se dijo que *La muerte de Santa Inés*, por su temática religiosa era la obra de su producción que más agradaba a su madre, y que esa era la razón de su no venta. Pero, ¿Y *Contrariedad*? ¿Por qué este cuadro tampoco quería venderlo? A raíz de esta circunstancia se ha especulado con que ambos —pintor y modelo— tuvieran un idilio, del que el artista hubiese salido «tocado», lo que hubiese justificado, en su caso, al margen de moralinas de

¹³ Agradezco a María del Mar Ibáñez Camacho el haberme proporcionado la información sobre la existencia de este retrato.



Fig 7. Julio Romero de Torres. *La muerte de Santa Inés*. Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

tipo religioso, su no desprendimiento de ellos ¹⁴. Pero nada hay de cierto en la cuestión, máxime teniendo en cuenta que la actriz hacía más de un par de años que estaba casada con Sassone.

Sea como fuere, sabemos que el matrimonio llega a Córdoba a fines de 1925, con objeto de trabajar. Justo cuando aquí se hablaba de volver a hacer un homenaje a Romero de Torres, pues desde el celebrado el primero en el año de 1923, no se había vuelto a hacer nada, y el pintor se encontraba como mudo. Aunque tampoco estaba mucho el ambiente para fiestas, porque su querida madre, doña Rosario de Torres Delgado, se encontraba enferma. Tanto así que fallecía unos meses después, lo que obligó al artista a bajar desde Madrid a toda prisa, acompañado del insigne médico Eduardo Semprum, al que tenían como una eminencia, ya que en varios momentos anteriores había atendido con éxito a otros miembros de la familia.

El 12 de noviembre de ese año, se representaba en el Gran Teatro *¡Calla corazón!*, que agradó mucho. Sobre ella decía un crítico en la prensa de la época, que el ilustre peruano conoce a conciencia «que la letra de molde no gobierna al mundo y que el púlpito es impotente para gobernar totalmente nuestras pasiones». Y también que «el ramal sentimental no siempre lo toca, pero cuando se decide a conmovernos acierta de veras, y cosa rara, sin suscitar el reproche». ¹⁵ Supongo que el éxito alcanzado fue el que animó a don Antonio Cabrera para que, al año siguiente, volviesen a actuar en el Duque de Rivas. Y efectivamente, así fue. A mediados de febrero de 1926, el matrimonio ya estaba otra vez en Córdoba con su compañía, donde pasarán bastantes días visitando los sitios más emblemáticos de la localidad, entre ellos el Museo Provincial de Bellas Artes, en cuyo libro de visitas se registró su firma, aunque sin dedicatoria alguna. (Fig. 9)

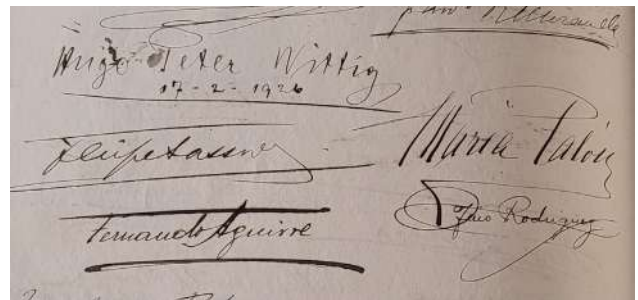


Fig 9. Firmas Sassone y Palou en el Libro de Firmas del Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba.

Así, el día 17, la compañía representó en el Rivas *La condesa María*, «comedia blanca» de Juan Ignacio Luca de Tena, de rabiosa actualidad, pues su protagonista, una acreditada dama de la aristocracia contemporánea, tan buena que algunos la toman por tonta, viuda y con un hijo, recibe la noticia de que su hijo ha muerto en la guerra de Marruecos ¹⁶. Dos días después, en el mismo sitio le tocó el turno a Sassone, con su drama en tres actos *Volver a vivir*, que ya había obtenido un éxito sonado en Madrid, y cuyo papel masculino principal lo representaba su cuñado Teófilo Palou. De ella, entre otras cosas, se dijo: «No puede darse nada mejor logrado que el tipo de Ángel León, alrededor del cual gira toda la obra. El nombre del personaje es el símbolo de su vida: “ángel” o “león” según las circunstancias» ¹⁷.

Al día siguiente, domingo, se volvió a representar *La condesa María*, pero Sassone utilizó el momento para lucirse, pues en el segundo entreacto dio una charlita sobre «La moral en el teatro», en la que defendió que:

...el arte no es moral o inmoral, es por esencia inútil. La Ética tiene un fundamento utilitario, el de la Estética es todo lo contrario. La moral del Arte es la belleza

14 Véase, por ejemplo, FERNÁNDEZ VÉLEZ, Teodoro: *Julio Romero de Torres. Vida y obra*. Córdoba: Almuzara, 2021, p.238.

15 *La Voz*. Córdoba, 13 de noviembre de 1925.

16 Véase contenido y comentario crítico en *La Voz*. Córdoba, 17 y 18 de febrero de 1926.

17 *La Voz*. Córdoba, 20 de febrero de 1926.

y la belleza no puede ser inmoral...tanto más moral será el Arte cuanto menos signifique...El teatro, porque es vida, tiene que ser moral, aunque no debe de confundirse con la ñoñez.

El lunes 22, se anunció la puesta en escena de *Hidalgo, Hermanos y compañía*, que al parecer, era la que, como autor, más complacía a Sassone¹⁸. Sin embargo, ese día se utilizó para el beneficio de la Palou, que fue primera actriz, haciendo el papel de la cantante Lucrecia en la también obra de su marido *La noche en el alma*, publicitada como una novela en cinco cuadros, que rompía los cánones narrativos de la escena tradicional, pareciendo inspirada en la «noche oscura del alma», con diálogos originales y muy fluidos.¹⁹

Al día siguiente se celebró el beneficio de Sassone y la despedida de la compañía, con el estreno de su comedia en tres actos *La entretenida*, donde él mismo actuaba interpretando el papel de Marqués de Villalibrada. Según la crítica, la obra defendía el derecho a dejar de amar, pues el amor eterno sería un absurdo, ya que ni la vida misma es eterna. Y, además, ni la calidad, ni la intensidad del amor, depende de su duración²⁰.

Pero hay que significar también que, la tarde del 18 de febrero, en el salón grande del Círculo de la Amistad, ambos participaron en una conferencia de Sassone ilustrada con intervenciones poéticas de la Palou, la cual llevó por título «Intercambio lírico hispano-americano». Dicen las crónicas que el público abarrotó un salón encabezado por su presidente, Franco Santolalla Natera, —recién elegido alcalde de la ciudad tras la dimisión de José Cruz Conde para marchar a Sevilla y organizar la Expo del 29—, que hizo la presentación de los actantes.

Sassone dedicó unas brillantísimas palabras a Córdoba y afirmó que no se consideraba un «intelectual» en el sentido clásico. Apologizó los nombres de los grandes de Córdoba, y entre ellos incluyó a Julio Romero, al «maestro Julio», como él le llamaba, a quien afirmó haber conocido recién llegado a Madrid con su maravilloso *Retablo del amor*. Entró en materia diciendo que lo que venía a exponer eran las influencias entre la literatura española y la hispanoamericana, pues, en alfarería o en música se podrían crear expresiones diferentes, pero en literatura no, porque ambas están influidas por el arte de la palabra, que ya era universal desde hacía más de cuatro siglos. Porque, «no solo pensamos con palabras, pensamos por las palabras». Habló también de

las deudas de la literatura clásica española con la italiana, aunque el sentimentalismo le habría venido a la literatura española desde América, concretamente del modernismo y el simbolismo hispanoamericano. O lo que lo mismo, de Rubén Darío, el poeta que le daba a las cosas las mismas cualidades que cantaba, cuya muerte fue sentidísima entre los poetas españoles. A su vez, Darío se dejó influir por cinco poetas españoles, y todos ellos eran andaluces: el malagueño Salvador Rueda, los sevillanos Antonio y Manuel Machado, el almeriense Francisco Villaespesa y el cordobés Manuel Reina.

Entre aserto y disertar, la Palou recitaba poesías. De Jorge Manrique a la muerte de su padre «Recuerde el alma dormida»; el «Romance de la Infantina»; un romancillo de Góngora; tres poemas de Antonio Machado, —al cual Sassone consideraba el mejor de los poetas de entonces—, el «Responso a la muerte de Rubén Darío», «Hacia tierra baja» y «Aguada espina dorada»; la «Guaca china» de Santos Chocano, un poema del propio Sassone titulado «Serenata madrigalesca», claramente influida por Darío; y para terminar, la «Marcha triunfal» de Darío, que para Sassone representaba toda la polifónica coral de las orquestas wagnerianas hechas verso²¹.

Para despedir a la ilustre pareja, el domingo 21 se le dio una cena en el Círculo. En la mesa de presidencia, junto a ellos, tomaron asiento el presidente de la institución, el gobernador civil don Luis María Cabello Lapiedra, Dora la Cordobesita, Paquita Palomino, Enrique Romero de Torres y el periodista Antonio Jiménez Lora. En las demás mesas otros acreditados comensales, como los señores Villalonga, Velasco Natera, los Condes del Portillo, Isidro Barbudo Sanz, Colinet, Lacalle, Sarazá Murcia, Antonio Cabrera, De la Torre Venzalá, Vidaurreta, Alfonso Cruz Conde, Cruz Ceballos o Rafael Lahoz, entre otros. El presidente pronunció unas palabras, entre las que se destacaron estas: [«Dijo Sassone en su conferencia que... “para que María mandase siquiera una vez...” y digo yo que debe mandar siempre para contrarrestar con su ponderación los nervios de Felipe»]. Y terminó brindando por la futura esclavitud de Sassone, por la ilustre paisana Dorita y por su encantadora amiga Paquita Palomino. A continuación, leyó unas cuartillas de agradecimiento el periodista Jiménez Lora, siendo el acto cerrado por el propio Sassone con francas palabras de agradecimiento²².

Con todo ello terminó la primera campaña de actuaciones de la compañía en Córdoba, que no sería

18 *Ibid.* Córdoba, 21 de febrero de 1926.

19 SALAZAR, M.: *La Voz*. Córdoba, 23 de febrero de 1926.

20 *La Voz*. Córdoba, 24 de febrero de 1926.

21 Véase la descripción de la misma en *La Voz*. Córdoba, 19 de febrero de 1926.

22 *La Voz*. Córdoba, 22 de febrero de 1926

la última. La segunda comenzaría en septiembre del mismo año, debutando con la reposición de *Calla co-razón*²³. Pero el plato fuerte fue el 1 de octubre, en que se realizó una gran velada en el Duque de Rivas representándose, primero, un retablillo de los hermanos Álvarez Quintero titulado *Amor a oscuras*, y, a continuación, Sassone dio otra conferencia. Finalmente, fue puesta en escena *Fuensanta la del cortijo*, de Enrique de Alvear y Sánchez Guerra, obra de asunto cordobés no solo por su título, sino porque se desarrollaba en un cortijo de la sierra cordobesa con el siguiente argumento: los dueños del cortijo, Vicente y Fuensanta (María Palou), viven felices con su hijo Carlitos, hasta que contratan a varios rufianes que provocaran discordias alterando sus vidas. Uno de ellos le propondrá amores a Fuensanta.

En esta ocasión, la conferencia de Sassone no fue tal, sino que el peruano hizo un canto a Córdoba “la hospitalaria”, mostrando su gratitud al pueblo cordobés. Luego, Enrique de Alvear habló también de la obra, y de la oportunidad de su estreno en nuestra ciudad. Para terminar, dijo Sassone que se llevaba de Córdoba un retrato pintado por Julio Romero de la Palou. Y terminó diciendo: «Siempre que miro los ojos de María Palou trasladados al lienzo, veré en ellos retratada la figura de Julio Romero y a través de ella Córdoba, la bella, hidalga y hospitalaria ciudad»²⁴.

No sería tampoco la última vez que en Córdoba se representaran obras de Sassone, pues el 4 de diciembre de 1926 se hizo lo propio con *A campo traviesa*, esta vez en el Gran Teatro, por la compañía del actor Francisco Hernández. Esta vez María Palou no fue la primera diva.²⁵ Ni tampoco la última que la prensa cordobesa se preocuparía de Felipe, haciéndole importantes entrevistas o sacando noticias suyas²⁶.

La tercera campaña fue ya en 1927, cuando, el 24 de mayo, durante la Feria de la Salud, se representa la farsa *Todo tu amor*, de Sassone, desarrollada en Barcelona y que tenía como argumento los amores entre un catalán y una yanqui de Florida. Por cierto, que el catalán se llamaba Álvaro, nombre que no puede ser más cordobés²⁷. Al día siguiente, el 25, en el Gran Teatro, se anuncia la reposición de la comedia en tres actos de Sassone titulada *A campo traviesa*. Y al siguiente, la compañía representó *La hija de la Do-*

lores, de Luis Fernández Ardavín, con la Palou como protagonista, farsa de ambiente maño que hace protagonista a la hija de la licenciada mujer aragonesa popularizada en las jotas, con argumento basado en el dicho encarnado por ella: “aunque tú no hagas favores, nadie te ha de creer. La hija de la Dolores, como ella tiene que ser”²⁸. Cuando terminó la obra hubo actuación del Orfeón Zaragozano, que se encontraba aquí de gira.

El 1 de junio, ya fuera de Feria, se estrenaba otra obra de Sassone, *El mal que nos hacen*. Y finalmente, el 4, se hizo lo propio con *La rosa del mar*, sobre la que cuenta la crónica que, su autor, entre aplausos, hubo de salir al prosenio varias veces para saludar. Con lo que se despedía de Córdoba un literato inteligente e hispanófilo, que fue amigo de artistas; y si no inmortalizado en la pintura de Julio Romero, sí a través de la escultura de su amigo Juan Cristóbal, como también lo fue la Millán-Astray, aunque en esta ocasión en un año ya tan lejano como 1950.

Con motivo de la feria de mayo de 1929, la compañía estaba de nuevo de gira por Córdoba. Gira que comenzó el día 23 con la presentación de su comedia *No tengo nada que hacer*, representando luego otras no suyas, como *Rosa de Madrid* de Fernández Ardavín; despidiéndose el viernes 7 de junio con una función homenaje a Felipe en el Gran Teatro organizada por la Junta de Damas de Acción Católica de la Mujer, en la que este recitó varias poesías dedicadas a las mujeres participantes.²⁹ Como despedida y homenaje, el escritor de coplas Nicolás Callejón publicó en *La Voz* una entrevista que le hiciera en ese momento durante un paseo en automóvil por la Sierra cordobesa, en que él mostraba su cansancio ante tanto ajeteo profesional, a la vez que su admiración por la paz y belleza de nuestra ciudad y su paisaje³⁰.

Cabe reseñar, también, que, durante las actuaciones de 1926, Sassone entró aquí en contacto con el pintor Rafael Cuenca Muñoz (Córdoba, 1895-1967), que por entonces hacía retratos al pastel y al carboncillo de personajes cordobeses, parte de los cuales publicó en el diario *La Voz*. Pues bien, Cuenca hizo a Sassone un retrato que apareció en el mismo diario acompañado de un texto del peruano que tituló *Cuenca Muñoz, pintor de ojos*. En el retrato aparecía con

23 *Ibid.* Córdoba, 22 de septiembre de 1926.

24 *Ibid.* Córdoba, 1 de octubre de 1926.

25 Véase anuncio de nueva representación en *La Voz*. Córdoba, 5 de diciembre de 1926.

26 Véase “Hablando con Felipe Sassone”, entrevista anónima que se le realiza en su despacho madrileño algún tiempo después, y se publica en *La Voz*. Córdoba, 23 de febrero de 1928, p.7. También “De teatro. Lo que prepara Sassone”, *La Voz*. Córdoba, 17 de octubre de 1928, p. 11.

27 Véase la crítica local de la misma, por FRANQUELO RAMOS, J.: «Estreno de anoche. *Todo tu amor*». *La Voz*. Córdoba, 25 de mayo de 1927.

28 FRANQUELO RAMOS, J.: «Estreno de anoche. *La hija de la Dolores*». *La Voz*. Córdoba, 27 de mayo de 1927.

29 Véase crítica en *La Voz*. Córdoba, 24 y 28 de mayo de 1929.

30 CALLEJÓN, Nicolás: «Los maestros. La plática con Sassone». *La Voz*. Córdoba, 14 de junio de 1929, p. 4.

el extravagante monóculo que solía usar, en un texto que, con su graceja prosa fácil, alababa al artista en sus cualidades para captar la personalidad en los ojos, que son lo eterno de la expresión, destacando el reciente retrato que había hecho de Ángela Cruz Conde —publicado unos números atrás— «todo él lleno de una dulce y majestuosa serenidad».

Tampoco se olvidó en el texto de citar al maestro Julio, considerando que él dominaba el arte de los ojos y del desnudo, «...por andaluz, por cordobés, por suyo..., porque son la desnudez adivinada bajo las vestiduras, lo fundamental y lo perenne, porque la forma del cuerpo, pagana idolatría de los helenos, es, por inmutable, la divina condición de eternidad». Para acabar escribiendo sobre el retrato de Cuenca: «Si me pintara bigote o barba; si le agregara un sombrero raso, siempre me reconocería... Soy todo yo, y los ojos son los mismos ojos con que -bajo el entrecejo fruncido por no llorar— miro con cierta piedad desdeñosa el triste espectáculo del mundo»³¹.

Referente a Enrique de Alvear (Córdoba, 1891-Madrid, 1972), un autor este muy desconocido y menos estudiado, poseemos pocas noticias, pero sabemos que ejerció el periodismo, fundamentalmente en el ABC de Madrid, y también escribió comedias. Era el segundo hijo varón de los cinco habidos en el matrimonio entre Enrique Alvear Ruiz-Lorenzo y Blanca Sánchez-Guerra Martínez de Tejada. Por tanto, descendiente de la familia Alvear y Ward de Montilla, y por ello del Conde de la Cortina. Por parte de madre, también era sobrino del ministro José Sánchez Guerra (Córdoba, 1859-Madrid, 1935), que ejerció diferentes altos cargos en la política española del momento. Su padre se había casado con doña Blanca en segundas nupcias, pasando a vivir a Córdoba, donde falleció en agosto de 1924, siendo enterrado con gran boato en la parroquia de San Nicolás de la Villa³².

A pesar de su aristocracia, nuestro autor parece que fue un hombre discreto, que le molestaba utilizar su segundo apellido compuesto por algún motivo. Además, estaba emparentado también con Marcelo T. Alvear, presidente electo de la República Argentina, que en 1930 visitaría Montilla para conocer sus raíces. Vivió fundamentalmente en Madrid, y fue funcionario interino del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos entre el 30 de enero de 1915 y el 15 de julio de 1921.

Sus contactos con Romero de Torres, comienzan lógicamente, por su tío materno, al que Julio le hace primero un *Retrato* personal hacia 1912, y luego otro oficial con destino al Congreso de los Diputados en 1923, ya que había sido primer ministro. Don José

fue coleccionista de sus obras, siendo poseedor, por ejemplo, del *Retrato de Conchita Rueda*, del gran *Panneau* salido al comercio de arte español en 1999 y comprado por el Central-Hispano, hoy colección del Banco Santander, obra que anteriormente fue propiedad de Don Tirso Rodríguez Sagasta (1853 - 1935), Ministro y Gobernador del Banco de España varias veces, que lo tenía decorando el hall de su finca Los Rosales, y a cuya mujer también retrató Romero.

Por el libro de Montero Alonso, sabemos que Julio pintó también un retrato de su madre, doña Blanca, que vivía en Córdoba en una lujosa casa en la confluencia de la calle Málaga con la calle Sevilla, a manera de palacio de mármol con marquesinas inglesas, que fue derribada poco después, tal vez con motivo de la configuración del actual centro de la ciudad con epicentro en Las Tendillas³³. Y de igual suerte, parece que pintó también a otros miembros de la familia. Dicho retrato debe ser el que salió recientemente al mercado de arte español con el título de *Retrato de la señora de Alvear*, lienzo evocador de su afición a la lectura, su modernidad en el vestido y también, probablemente, de la campiña cordobesa y montillana. (Fig. 10)



Fig 10. Julio Romero de Torres. *Retrato de Blanca Sánchez-Guerra de Alvear*. Colección privada.

En 1917, Enrique casó en nuestra ciudad con la cordobesa Eulalia Hernández Revuelta, boda que fue noticia en los ecos de sociedad, porque a ella asistieron políticos y empresarios de la época. Se sabe que se llevó a cabo en la intimidad, porque ella tenía un duelo reciente, siendo uno de los testigos el fun-

³¹ *La Voz*. Córdoba, 20 de junio de 1927.

³² Véase la crónica de su funeral en el *Diario de Córdoba*, 27 de agosto de 1924.

³³ MONTERO ALONSO, José: *Julio Romero de Torres. Vida, arte, gloria e intimidad del gran pintor*. Madrid, 1932, p. 41.



Fig 11. Julio Romero de Torres. *Retrato de Maruja de Alvear*. Colección privada. Foto FRT_045_0019.

dador y director de ABC Torcuato Luca de Tena (Sevilla, 1861 – Madrid, 1929), actuando como oficiante el famoso claretiano Padre Llorente en representación del obispo de Jaén. No es de extrañar en ella la presencia de don Torcuato —que llegó a tener en su poder *La consagración de la copla*— ya que era familia directa suya, pues Maruja de Alvear, su hermana, había contraído matrimonio con su hijo Eduardo Luca de Tena y Luca de Tena (Sevilla, 1892 - Sevilla, 1973), conocido empresario y alcalde de Sevilla durante una época. Maruja fue retratada también por Julio en estos años intermedios de la década de 1910, delante de un palacete de arquitectura clásica tal vez evocador de su casa sevillana. (Fig. 11) Y de manera similar, Emilia se casaba en 1923 con Faustino Fernández Arroyo y Caro, conocido aristócrata de Linares (Jaén); y María Luisa, también en el oratorio de la casa familiar, en 1932, con el arquitecto cordobés Carlos Sáenz de Santamaría.

Poco antes de trabajar para el cuerpo Superior Facultativo, Enrique publicó en Madrid una serie de comedias cortas agrupadas bajo el título *De socie-*

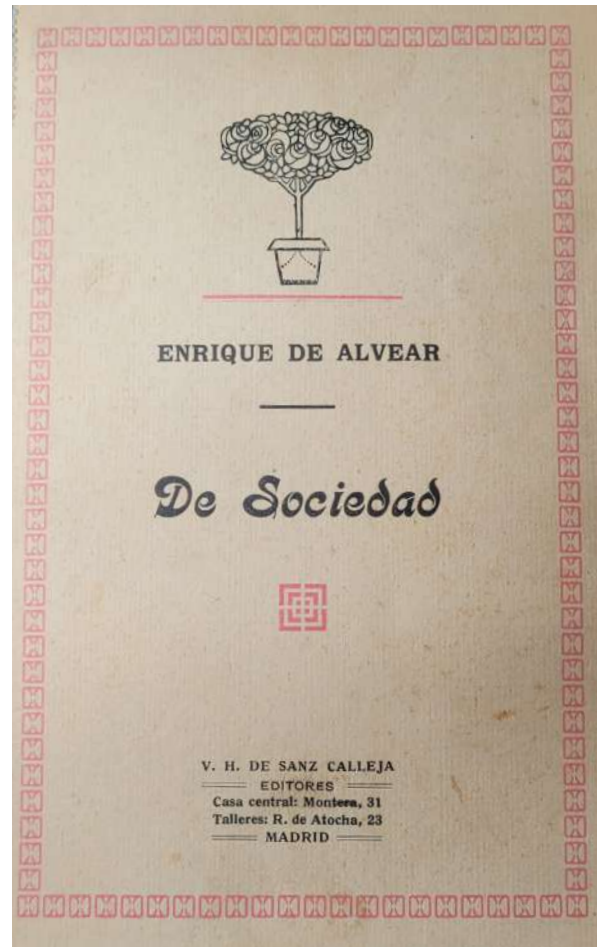


Fig 12. Portada del libro *De sociedad*, de Enrique de Alvear

dad, que aparecieron sin fecha de edición. (Fig. 12) El volumen reunía un conjunto de ocho comedias cortas, ninguna de ellas la ahora representada, y en su contraportada anunciaba la próxima aparición de su novela *Pura Santamaría*, de la que no hemos obtenido noticias. En todo caso, su amistad con el pintor lo prueba la dedicatoria que en el ejemplar de la biblioteca de la colección Romero de Torres, dejó escrito: «Al maestro Julio / Romero de Torres/ Su entusiasta ad-/ mirador y amigo /Enrique de Alvear (Rcado.) / Madr 14-3-914». (Fig. 13).

No tenemos noticia de la publicación de más literatura suya, pero la dedicatoria pone de manifiesto el lazo existente entre ambos ³⁴. Pues bien, poco después de que Romero de Torres hubiese recibido el encargo oficial de pintar a su tío como presidente del consejo de ministros para el Congreso, pintaría

34 Prueba de esa amistad son también las diferentes cartas que se conservan en el Archivo Municipal de Córdoba, en que Enrique se justifica por no haber podido asistir al banquete de adhesión que se le dio al pintor en Madrid el 1 de enero de 1923, por la necesidad de asistir a la boda de su hermana Emilia. Dirigidas a Enrique Romero de Torres, en 26 de mayo de 1930, al haberse enterado de que Julio estaba muy enfermo; o los posteriores telegramas de reiteración de pésame en 10 de mayo de 1931 y 1932. (AMCo Refs. JRT/0061-014-0204, 0060-005-0052, 0065-002-0020 y 0065-003-0008).

35 *La Voz*. Córdoba, 30 de octubre de 1926.

36 *Ibid*. Córdoba, 15 de diciembre de 1929.

también a la mujer de nuestro literato, Eulalia Enríquez Revuelta, en una obra que fue donada en 2022 por los herederos al museo cordobés del artista. Un cuadro sobrio este, con el habitual fondo de paisaje montañoso de suaves colinas, en el que resaltó la condición de alta alcurnia de la finada mediante un sobrio mantón rojo que sujeta con una de sus manos. (Fig. 14)

A finales de año, su comedia *Fuensanta la del cortijo* sería representada también en el Teatro Goya de Barcelona, en los mismos términos que en Córdoba y con general aplauso de público y crítica ³⁵. Por último, en Córdoba, el 14 de diciembre de 1929, se puso en escena también su comedia *Lo que nos da la vida*, en la que hizo de actriz principal la cordobesa Rosarito Iglesias ³⁶.



Fig 14. Julio Romero de Torres. *Retrato de Eulalia Enríquez Revuelta (Detalle)*. Museo Julio Romero de Torres. Córdoba

BIBLIOGRAFÍA

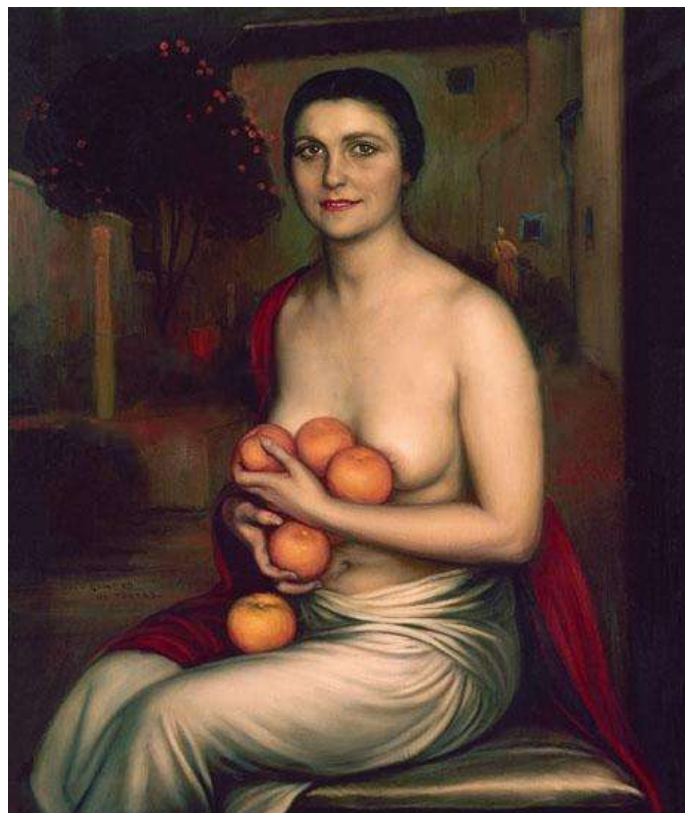
- BURGOS, Carmen de: *Confesiones de artistas*. Madrid: V. H. de Sanz Calleja Editores, 1917.
- FERNÁNDEZ VÉLEZ, Teodoro: *Julio Romero de Torres. Vida y obra*. Córdoba: Almuzara, 2021.
- GARCÍA SANZ, Fernando: *España en la Gran Guerra: espías, diplomáticos y traficantes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- MONTERO ALONSO, José: *Julio Romero de Torres. Vida, arte, gloria e intimidad del gran pintor*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones S.A., 1932.
- SASSONE, Felipe: *La rueda de mi fortuna*. Madrid: Aguilar, 1958.

³⁵ *La Voz*. Córdoba, 30 de octubre de 1926.

³⁶ *Ibid.* Córdoba, 15 de diciembre de 1929.

DATOS INÉDITOS SOBRE ALGUNAS MODELOS DE JULIO ROMERO DE TORRES

José Lara Cordobés
laconcur7@gmx.com



RESUMEN

Recientemente he expuesto en la Casa Góngora, una exposición de fotografías sobre las modelos de Julio Romero, titulada *Mira que bonitas eran*, donde aparecían las biografías de algunas de ellas.

Durante la exposición se han puesto en contacto conmigo familiares directos de varias modelos, aportando fotografías de la época y datos inéditos sobre la vida de sus familiares.

Se trata de las modelos Rafaela Aguilar-Tablada y Montesinos, pintada en el cuadro «Rafaela», Rosita Sierra Arnaiz del cuadro «La Niña de las naranjas» y de Ascensión Boué.

Palabras clave: Julio Romero de Torres, Rafaela Aguilar-Tablada Montesino, Rosa Sierra Arnaiz, Ascensión Boué Marzal.

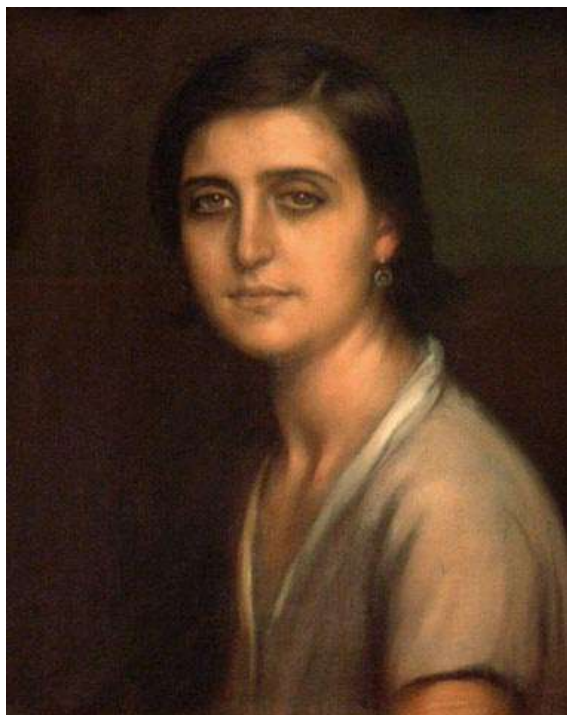
RÉSUMÉ

J'ai présenté récemment à la "Casa Góngora" une Exposition de photographies sur les modèles de Julio Romero avec le titre "*Regarde, qu'elles étaient jolies*" où apparaissaient les biographies de quelques-unes d'elles.

Pendant l'Exposition, quelques proches des modèles se sont mis en contact avec moi et m'ont apporté des photographies de l'époque et aussi des données inédites sur la vie de leur famille.

Il s'agit des modèles Rafaela Aguilar-Tablada y Montesinos, peinte dans le tableau "Rafaela", Rosita Sierra Arnáiz qui apparaît dans le tableau "La fille aux oranges" et d'Ascensión Boué.

Mots-clés: Julio Romero de Torres, Rafaela Aguilar-Tablada Montesinos, Rosa Sierra Arnáiz, Ascensión Boué Marzal.



Rafaela (1928. Óleo sobre lienzo. 46 x 33 cm.
Museo Julio Romero de Torres, Córdoba)

RAFAELA AGUILAR TABLADA MONTESINOS

Ante la nula o poca información que existe sobre un cuadro de Julio Romero de Torres titulado «Rafaela», conservado en el museo de la ciudad, quiero dar a conocer que la modelo que figura en el mismo es Rafaela Aguilar Tablada y Montesinos, mi bisabuela.

Era hija de Antonio Aguilar Tablada y Ripa y de Ramona Montesinos y Cansinos. Nieta por parte materna de Juan de Dios Montesinos y Neira, señor de Villaralto, abogado, catedrático y fundador de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba, maestrante de Ronda, Comendador de la Real Orden de Carlos III, académico de Córdoba y Sevilla, entre otros títulos, y de la señora Ramona García de Quesada, nieta del marqués de Navasequilla. Sus abuelos paternos fueron Rafael Aguilar Tablada y Herrera, Juez de Paz de Córdoba, casado con Serafina Ripa Martín Banda, nieta del conde de Ripa, título italiano.

Nació Rafaela en la cordobesa calle Baño, esquina con Don Rodrigo, en 1880 y cursó sus estudios en el colegio de Santa Victoria. Vivió de soltera en la calle Obispo Fitero 5, casa que reconstruyó su abuelo Juan de Dios, figurando en la fachada los escudos de los Montesinos y Señorío de Villaralto y el de los Condes de Cabra. En este domicilio visitaba Julio, acompañado de su padre a la familia de Rafaela. Esta se casó en 1898 con Augusto Torres Mojados, madrile-

ño, administrador principal de Correos en Córdoba, fallecido en diciembre de 1926, con el que tuvo ocho hijos. De casados se instalaron en la calle Mascarnes, hoy llamada de Julio Romero, donde tuvo amistad con la novia de éste, Francisca Pellicer, vecina de la misma calle hasta que esta se casó, en 1899, con Julio. Años después se trasladaron a la calle Obispo Fitero, donde tuvo a algunos de sus hijos.

Ambas familias estuvieron muy unidas, siendo la cultura el nexo de unión. Las visitas de Rafael Romero Barros y sus hijos Rafael, Enrique y Julio a algunas de las fincas de Rafaela, eran frecuentes, por lo que no es de extrañar que inmortalizaran esos lugares en sus obras. Fue Julio quien introdujo a Rafaela en el mundo de los pinceles, dándole clases de pintura, llegando a desarrollar este arte con mucha suficiencia.



Cristina Torres Aguilar-Tablada, hija de Rafaela
(Fotos realizadas por el propio Julio Romero, hacia 1920)

Como ha quedado dicho, Julio la inmortalizó en el cuadro «Rafaela» pintado cuando quedó viuda. Es la única vez que posó, que se sepa. Existe una tarjeta de Rafaela expresando su dolor por la muerte de Julio Romero.

Acompaño dos fotografías correspondientes a una de las hijas de Rafaela, llamada Cristina, hechas, según se ha comentado siempre en la familia, por el propio Julio Romero hacia 1920 en la calle Obispo Fitero, posiblemente, para ser pintada posteriormente. Además, quiero dar a conocer una fotografía de Julio, inédita hasta ahora, tomada en 1886 por el fotógrafo José Nogales, cuyo estudio estaba en la calle de la Feria.



Fotografía de Julio Romero de Torres, tomada en 1886 por el fotógrafo José Nogales

Datos y fotografías de Rafaela facilitados por Manuel Tirado Torres, bisnieto de Rafaela. Mayo de 2025.

ROSA SIERRA ARNAIZ

Nació en Madrid en 1910 y era hija de Francisco y de Segunda. Fue la pequeña de cinco hermanos; Emilio, que emigró a Nueva York antes de 1936 fue cantante de ópera y estuvo casado con Lola, con la que tuvo una hija llamada Lolín. Francisco, que fue teniente en la República, se casó con Carmen López y tuvieron tres hijos: Félix fallecido, María Isabel, y Eduardo, fallecido antes de la guerra española.



Rosa Sierra Arnaiz, a los 15 años



Rosa Sierra Arnaiz, a los 25 años

Nació Rosa en la calle Tres Peces 32, 3º derecha del barrio de Antón Martín, muy próximo a Lavapiés y a 10 minutos de la Puerta del Sol.

Al fallecer el padre de Rosa, su madre, para ayudar a la economía familiar, alquila una habitación de su casa a María González, prima de «Mariquilla», ama de llaves de Julio Romero, que, al estar ambas viviendas tan cercanas, se visitan con asiduidad.

En una de estas visitas, Rosa acompaña a María para ver a «Mariquilla» al domicilio del pintor que pregunta quien es Rosa y que le gustaría pintarla; María le contesta que tiene 17 años y que se lo diría a su madre; era el año 1927. Consultada la madre, esta accedió a que la pintara en el cuadro «La niña de las naranjas» y en otro cuadro, completamente desnuda, del que no se sabe nada, a cambio de una compensación económica. Durante muchos años el que Rosa posara desnuda se ha considerado una vergüenza familiar.

Años más tarde Rosa se casó con el banderillero José Jiménez, de la cuadrilla de Cayetano Ordoñez. Tuvieron dos hijos. Juntos abren una tienda de piensos y cereales en los bajos de su vivienda en Peña Prieta en el barrio de Vallecas. Rosa regenta la tienda y José da portes con un camión, hasta su fallecimiento en 1976, momento en el que Rosa se va a vivir con su hija a la calle Doctor Esquerdo. Es aquí donde años después y a consecuencia de una caída, fallece a los 98 años.

Datos y fotografías de Rosa Sierra Arnaiz facilitados por su nieta María Isabel Sierra. Mayo de 2025.

Nota: Julio Romero pintó varios cuadros con el nombre de «La niña de las naranjas». En el cuadro que me describe su nieta, pintado hacia 1927, Rosa, sentada, mira al espectador con un mantón rojo sobre su hombro derecho. Junto a su pecho desnudo sostiene cuatro naranjas y otra descansa en sus piernas.

ASCENSIÓN BOUÉ MARZAL

Ascensión Boué Marzal era madrileña, nacida en la calle Madera número uno, en 1905, siendo bautizada en la iglesia de San Antonio de los Alemanes, correspondiente al céntrico barrio de Universidad cercano al de Chueca, donde, años más tarde, Julio Romero tuvo su estudio en la calle Pelayo. Fue hija de Manuel Boué y de Enriqueta Marzal. Nunca se casó, aunque tuvo dos hijas, Enriqueta y María del Carmen Cruz, apellido que correspondería al padre de las niñas. Se dedicó a «sus labores», como se decía entonces.

Su vida fue corta. Falleció en el Hospital San Juan de Dios de Madrid el 21 de octubre de 1934, a causa de una miocarditis. Tenía 29 años y sus restos reposan en el Cementerio Municipal madrileño.

Julio Romero la pintó varias veces en obras como, Cordobesas, Salomé o Rivalidad.

Datos facilitados por su nieta.



Ascensión Boué Marzal, a la que inmortalizó en el cuadro *La Rivalidad*

CENTENARIO DE LA MUERTE DEL ESCULTOR CORDOBÉS MATEO INURRIA, 1924-2024

Ramón Montes Ruiz

Universidad de Córdoba

montes.ruiz16@outlook.com



RESUMEN

El recuerdo de un artista que ha realizado una importante aportación al mundo del arte es siempre obligado en nuestra memoria. El caso del escultor cordobés Mateo Inurria Lainosa (Córdoba, 1867-Madrid, 1924) está más que justificado para tenerlo presente en nuestra historia cultural y artística. En 2024 se ha cumplido el centenario de su muerte y es obligado recordar su vida y su obra a través de conferencias, itinerarios por su obra, artículos y actos que contribuyan a rememorar su vida y su obra. Este artículo pretende simplemente ser un evocador de su recuerdo y testimoniar las actuaciones que se han realizado para contribuir con el mismo. Junto al relato de los actos que se han celebrado en el centenario, se realiza una semblanza de su vida y su obra, centrando especial atención en sus obras más significativas, en sus aportaciones al mundo escultórico y a su labor docente y restauradora.

Palabras clave:

Mateo Inurria Lainosa, Luis Manuel García Cruz, Auguste Rodin, Ignacio Zuloaga, Museo de Bellas Artes de Córdoba, Real Círculo de la Amistad de Córdoba, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Casino de Madrid.

RÉSUMÉ

Le souvenir d'un artiste qui a apporté une contribution importante au monde de l'art est toujours présent dans nos esprits. Le cas du sculpteur cordouan Mateo Inurria Lainosa (Cordoue, 1867-Madrid, 1924) mérite amplement d'être inclus dans notre histoire culturelle et artistique. En 2024, le centenaire de sa mort est célébré et il est impératif de se souvenir de sa vie et de son œuvre à travers des conférences, des visites de son œuvre, des articles et des événements qui contribuent à commémorer sa vie et son œuvre. Cet article a simplement pour but d'évoquer sa mémoire et de témoigner des actions qui ont été menées pour y contribuer. En plus d'un compte rendu des événements qui ont eu lieu pendant le centenaire, un profil de sa vie et de son œuvre est fourni, en mettant l'accent sur ses œuvres les plus significatives, ses contributions au monde de la sculpture et son travail d'enseignement et de restauration.

Mots-clés:

Mateo Inurria Lainosa, Luis Manuel García Cruz, Auguste Rodin, Ignacio Zuloaga, Musée des Beaux-Arts de Cordoue, Cercle Royal de l'Amitié de Cordoue, Académie Royale des Beaux-Arts de San Fernando, Casino de Madrid.

La realidad de un pueblo responde en gran medida a lo que sus ciudadanos contribuyan a ella, a lo que hayan hecho en su historia y al respeto e interés que hayan puesto en su configuración y recuerdo. Así, hoy día muchos pueblos muestran con orgullo, o con vergüenza algunos aspectos de su historia: a través de su arte, su urbanismo, sus hechos históricos y sociales y sus aportaciones a la convivencia con otros pueblos. Sin embargo, otros, a veces por apatía, insensibilidad o simplemente desinterés, han ido olvidando y descuidando importantes hechos merecedores de recuerdo y personas que han contribuido a su grandeza y a su imagen. En el caso de Córdoba, ciudad de rica historia y aportaciones al arte y la cultura, también se han dado hechos similares: exaltación inmerecida de ciertos periodos históricos y artísticos, auténtica sublimación conceptual que falsea la realidad histórica; y, al contrario, olvido injusto de personalidades que en su vida hicieron una importante aportación al bagaje cultural de la ciudad. En este último caso se encuentra la huella vital y artística del escultor cordobés Mateo Inurria Lainosa; un escultor cuya vida se desarrolló en el periodo del cambio de siglos, del XIX al XX.

ACTOS CONMEMORATIVOS DEL CENTENARIO

Conforme se iba acercando 2024, año en el que se cumpliría el centenario del fallecimiento del escultor, ya proyectábamos algunas actividades para recordarlo. Sería una mirada hacia atrás, un revivir y revalorar el testimonio que con su vida y su obra nos había dejado y que, la desidia y la ignorancia humana e institucional habían contribuido a su olvido. Así, ya desde 2021 se comenzaron a proponer algunas actividades en su recuerdo, como es el caso de las que se llevaron a cabo en nuestra asociación; tal es el caso de los itinerarios sobre la obra del escultor Mateo Inurria que propuso el vocal de Arte, y que suscribe este artículo. Fueron cuatro itinerarios dirigidos por él mismo y que permitieron visitar todos los lugares de Córdoba en los que se conservan testi-



Asistentes al itinerario junto al *Monumento al Gran Capitán*

monios de la vida y obra del escultor. Estos primeros itinerarios se celebraron el 28 de octubre de 2021, el 2 de abril de 2022, el 7 de octubre de 2023 y el 20 de abril de 2024.

Llegado el año 2024, cuando se cumplía el centenario, a instancias de quien suscribe este artículo, como presidente de la Asociación Cultural “Mateo Inurria”, presenté a la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba el proyecto de colocar una placa conmemorativa en recuerdo del nacimiento de Mateo Inurria, en la fachada del Hotel Alfaro, lugar donde ocupaba la casa donde nació el escultor, y que fue demolida, junto con otras, para la construcción del hotel. Para este proyecto conté con el inestimable ofrecimiento y ayuda del escultor Luis Manuel García Cruz, profesor de escultura en la Escuela de Arte «Dionisio Ortiz», primitiva escuela en la que Mateo Inurria fue catedrático y director de la misma, desde 1896 a 1911. La placa diseñada fue en mármol de Sierra Elvira, sobre la que se insertaba un retrato en relieve de Inurria, en bronce; bajo el mismo la inscripción indica: EL AYUNTAMIENTO DE CORDOBA A / MATEO INURRIA LAINOSA / NOTABLE ESCULTOR, NACIDO EL 25 DE MARZO DE 1867 EN UNA CASA QUE EXISTIÓ EN ESTE SOLAR. / CÓRDOBA 25 DE MARZO DE 2024. Bajo el texto, se incluyó un relieve en bronce de Minerva, diosa de la sabiduría y las artes, recordando el relieve que el propio Inurria realizó en cobre en 1913, y que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Ambos relieves fueron modelados por Luis M. García Cruz y fundidos en «Fundición a la Cera Perdida Marcelo», en Valencia de la Concepción (Sevilla). La realización y montaje de la placa fue realizado por la empresa «Santo Domingo S.L.», de Priego de Córdoba. El martes 26 de marzo, por la mañana, los operarios de la empresa «Santo Domingo S.L.», realizaron el anclaje de la placa en el testero del hotel próximo a la puerta principal de acceso, dejándolo cubierto hasta el día de su descubrimiento. Este acto del descubrimiento oficial de la placa se llevó a cabo el miércoles 10 de abril a las 19:30 h., presidiendo el acto la Concejala de Cultura y Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Córdoba, Isabel Albás Vives. Al acto asistieron, el promotor de la iniciativa y biógrafo de Inurria, Ramón Montes Ruiz, el escultor Luis Manuel García Cruz, el director del Hotel Alfaro Rafael Ruiz Matas y la concejala Paula Badanelli. Igualmente acompañaron el acto numerosas personas del mundo de la cultura y del arte, profesores y alumnos.

La Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Córdoba, a propuesta de la Asociación Cultural “Mateo Inurria”, y dirigidas por Ramón Montes Ruiz, convocó cuatro itinerarios, que se realizaron el 22 de febrero, el 19 de febrero, el 8 de marzo, y el 16 de marzo.



Descubrimiento oficial de la placa homenaje a Mateo Inurria

De notable importancia fue la Exposición “Mateo Inurria. Retratos & Dibujos”, que con motivo del Centenario 1924 / 2024, se organizó en la Sala de Exposiciones Temporales del Museo de Bellas Artes de Córdoba. Para la organización del mismo se contó con el director del Museo, José María Domenech Vázquez, el conservador José María Palencia Cerezo,

zo, Ramón Montes Ruiz, Rafael Doblas García y la restauradora Gema Tocino Rentero. La exposición contó con veintiocho esculturas de diferentes materiales, veintisiete fotografías de obras ya perdidas o cuya naturaleza impedía exponerlas, y veintisiete dibujos. Sobre la exposición, se editó un interesante catálogo, conteniendo textos de Ramón Montes Ruiz y José María Palencia Cerezo, así como las obras y fichas técnicas de las obras expuestas. La exposición se inauguró el 12 de junio y se mantuvo hasta finales de septiembre. Como complemento a la exposición se realizaron ocho visitas guiadas a la misma, dirigidas por Ramón Montes Ruiz.

Dentro de estas actividades conmemorativas, la Diputación Provincial de Córdoba organizó una conferencia con el título “Piezas destacadas del Palacio de la Merced, *Materia en Triunfo*, Mateo Inurria, 1889, impartida por Ramón Montes Ruiz el 23 de abril, en el Salón del Artesonado de la Diputación Provincial.

Igualmente, el Real Círculo de la Amistad de Córdoba contribuyó a la celebración del Centenario con una conferencia bajo el título “Mateo Inurria. La vigencia de una estética”, celebrada el 10 de octubre en el Salón Julio Romero de Torres de esta institución, siendo impartida por Ramón Montes Ruiz. Días después, el 17 y 24 de octubre, se celebraron sendos itinerarios guiados por Ramón Montes Ruiz, con el título “La presencia de Mateo Inurria en Córdoba”.



Delante del Monumento a Mateo Inurria de Adolfo Aznar Fusat



Conferencia en la Diputación Provincial

SEMBLANZA DE UN ESCULTOR: SUS PRINCIPALES OBRAS

Mateo Inurria Lainosa nació en Córdoba, aunque los orígenes familiares se encuentran en el País Vasco y en Valencia. Su abuelo paterno, José Inurria y Garay estaba casado con Águeda Uriarte, también vizcaína y de cuyo matrimonio tuvieron dos hijos:

José y Mateo. Según la versión familiar, recogida por Bernardino de Pantorba en su biografía sobre el escultor, en la Primera Guerra Carlista, su abuelo ya había fallecido y su abuela fallecería pronto, muy afectada por los horrores de la guerra. De hecho, su hijo José, entonces joven de veinticinco años, se alistó en el ejército carlista, protagonizando algunos desmanes sangrientos en Vizcaya, y del que nunca más se supo su paradero. El pequeño Mateo Inurria Uriarte, quedó huérfano y al cuidado de unos familiares, pasando posteriormente a la Academia de Huérfanos de Guerra, donde curso estudios militares. Ya graduado como oficial y con destino en Sevilla se comprometió con Vicenta Lainosa Corcolla, hija del escultor valenciano José Lainosa Genovés. Sería en 1854, cuando decidió abandonar el ejército para no participar en el levantamiento militar; según la versión familiar, cuando fue requerido por el jefe militar para que se uniese al pronunciamiento, se negó, alegando que por situaciones similares había perdido a toda su familia. Separado del servicio militar, se integró en el taller de su futuro suegro, José Lainosa Genovés, el cual, tras viajar por Europa, se estableció en Sevilla con un taller de escultura decorativa. Existen referencias que indican que Mateo Inurria Uriarte se interesó por el arte e incluso que inició los estudios de arquitectura, aunque no los terminó.

Poco tiempo después, José Lainosa se trasladó a Córdoba, estableciéndose en el barrio de Santa Marina, viniendo con la familia el futuro yerno Mateo. Ya en la ciudad, la joven pareja, Mateo y Vicenta, se casaron el 22 de abril de 1860 en la iglesia parroquial de Santa Marina de Aguas Santas. Su primer domicilio conocido fue en la calle Alfaro, 24. Posteriormente la familia Inurria se trasladó a una amplia casa de la calle Arca del Agua 32 -actual Eduardo Lucena-, casa en la que, junto a la vivienda familiar, estuvo el taller de cantería, modelado y escultura decorativa que fue demolido con el trazado de la calle Cruz Conde en 1924. Existen referencias a que Mateo Inurria Uriarte tuvo un almacén y taller en la calle Miraflores, que era una continuación de la de Arca del Agua en el barrio de Trascastillo, en la Parroquia de San Miguel.

La joven pareja llegó a tener dieciséis hijos, de los que sólo sobrevivieron seis. El primogénito nació, en la vivienda familiar de la calle Alfaro, el 25 de marzo de 1867, siendo bautizado en la Iglesia Parroquial de San Andrés con el nombre de Mateo Vicente de San Dimas. Este primer hijo, Mateo Inurria Lainosa, sería el continuador del oficio artístico del padre y del abuelo, y notable escultor. A él le siguieron tres hermanos: Agustín Vicente, Amadeo y Salvador; y dos hermanas: Ascensión y Antonia.

El pequeño Mateo tuvo una infancia inmersa en un ambiente artístico familiar, por lo que no es de extra-

ñar que se sintiera muy influenciado, de hecho, cuando recordaba sus años infantiles así lo refería; la escultura había sido la afición de toda su vida. También, sus hermanos varones siguieron senderos artísticos: Agustín estudió arquitectura y, tras realizar algunos trabajos en Córdoba, emigró a Argentina y allí se estableció; Amadeo fue un pintor bohemio que viajó por Europa y del que se conoce algún trabajo escultórico; y Salvador, el pequeño, fue maestro de taller en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Mateo siempre tuvo muy claro que quería ser escultor, tal y como él refiere en una entrevista periodística:

«Contra la voluntad de mi familia aprendí la pintura y escultura sin ningún maestro propio. Con lo que me enseñaron Montañez, Alonso Cano, La Roldana, Salcillo y algún otro, me puse a hacer figuritas de barro; al principio, como carecía de método, no hacía más que disparatados chapuces, pero luego frecuenté las academias y museos, y conocí el Greco, Rubens, Miguel Ángel y al gran maestro moderno Rodin, me lancé al mundo como un pájaro que abandona su nido por primera vez».

Aunque esta reflexión denota cierta humildad, a la vez que cierta arrogancia, la realidad es que su relación con su padre debió ser buena, participando en los trabajos escultóricos del taller familiar. Sería allí, donde conoció el mundo de los trabajadores y sus preocupaciones sociales, forjando en él unas ideas solidarias que expresó, tanto en el desarrollo de su proyecto de Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba, como en su obra *La mina de carbón*, 1899, ejemplo de arte social, como en su reacción ante la destrucción de su obra *Monumento a Antonio Barroso y Castillo*, 1918, y destruida en 1919 por una revuelta anarquista.

En el ámbito de su formación hay que indicar que realizó sus estudios primarios en una escuela que existía en el barrio de San Nicolás. Posteriormente estudió en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, creada por la Diputación Provincial y dirigida por Rafael Romero Barros, conservador del Museo de Bellas Artes, donde también cursaron estudios otros afamados artistas como Tomás Muñoz Lucena, Rafael Hidalgo de Cavedes, Lorenzo Coullaut Valera, y Julio Romero de Torres. De esta época de adolescente, ya se le conocen algunas obras, como un busto de *Sagasta*, h. 1882, en paradero desconocido, y *Ángel orante*, h. 1882, realizada por encargo del arquitecto Amadeo Rodríguez para la capilla del cementerio de Montoro, y que hoy se conserva en el Museo Arqueológico Municipal "Santiago Cano y Consuelo Turrión" de Montoro (Córdoba).

En el curso 1883-84 se traslada a Madrid para realizar estudios artísticos en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, de la Real Academia

de Bellas Artes de San Fernando. Estos estudios los proseguiría en los cursos siguientes. De estos años son algunas interesantes obras como: *Busto del Gran Capitán*, 1884, y *Busto de Lucio Anneo Séneca*, 1885, ambas de propiedad del Ayuntamiento de Córdoba; y el busto del arquitecto *Rafael de Luque y Lubián*, 1885, de la Real Academia de Córdoba.

De estos años, en los que cursa sus estudios en Madrid participa, probablemente con su padre en el *Sepulcro de Rafael Molina Sánchez "Lagartijo" y su esposa*, 1884-85; obra que se encuentra en el cementerio cordobés de Nuestra Señora de la Salud, y en la que se destaca un Ángel de la Fama como elemento iconográfico de acusada esbeltez y dulzura en sus líneas.

En 1886 participó en un certamen convocado por la Sociedad Económica cordobesa de Amigos del País, en honor del escritor cordobés Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. Las obras con las que participó nos son desconocidas, aunque sí sabemos que recibió un premio por las mismas. También concurrió a este concurso con un proyecto de monumento al Duque de Rivas, aunque finalmente, el jurado lo dejó desierto.

El 13 de noviembre de 1886 consiguió que la Diputación Provincial de Córdoba le concediera una pensión de mil quinientas pesetas para que continuara sus estudios escultóricos en Madrid, el curso 1886-87. Durante los tres siguientes cursos continuó recibiendo esta pensión, quedando de prueba de ello tres obras que envió como pensionado a la Diputa-



Mateo Inurria hacia 1890

ción: *Alegoría de Córdoba*, 1888, *Alegoría de la Pintura*, h. 1889 y *Materia en triunfo*; 1889; en donde se encuentran en la actualidad. Los evidentes progresos artísticos de Inurria fueron muy valorados por la Diputación ya que le aumentó la pensión, en julio de 1890, a tres mil pesetas, para que continuase sus estudios en el extranjero; si bien, este aumento de la pensión le fue retirado al año siguiente por no haber realizado ninguna estancia fuera de España.

En 1890, teniendo veintitrés años, participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con su obra *Un Naufrago*. Esta obra estaba reflejaba con un crudo realismo a un joven desnudo, asido a un mástil de barco y emergiendo del mar por un fuerte golpe de una ola. Su realismo era tan marcado, que fue tachado por el jurado de la exposición como un vaciado del natural. De nada sirvió que personalidades del mundo del arte cordobés, como Rafael Romero Barros, acreditaran que habían sido testigos del modelado de la escultura; ni que el mismo Inurria se ofreciese a rehacer cualquier parte de la escultura que el jurado estimase. De hecho, se produjo una situación similar a la que padeció Rodin en el Salón de París, en 1877, con su obra *La edad de bronce*. Otros jóvenes artistas que habían concurrido también a la Exposición, hicieron causa común con Inurria y junto a él, en señal de protesta, sacaron la escultura de la Exposición. Estos hechos determinaron una importante reacción en Córdoba. Los periódicos de la ciudad, las instituciones sociales, culturales y profesionales, promovieron un gran homenaje al escultor para desagraviarle de la afrenta que había sufrido. Todo ello culminó en la celebración de un festival en honor de Mateo Inurria en el Gran Teatro de Córdoba, el 24 de septiembre de 1890. Desde este momento, Inurria subió al pedestal de la fama, y de forma especial en su propia ciudad. Al poco tiempo, el catorce de enero de 1891 Mateo Inurria contrajo matrimonio con la cordobesa María Luisa Serrano Crespo. El matrimonio no tuvo hijos, y sólo se rompió con el fallecimiento de Mateo en 1924.

Su obra *Un Naufrago* marcó una clara apuesta por la búsqueda de una representación precisa y fiel a la realidad. Así, comenzó a caminar por la senda del realismo, tras un periodo de aprendizaje, en el que recibió una formación de tipo academicista. En este periodo realista es también cuando se produce una gran actividad de tipo profesional, como profesor y como restaurador. La obra de esta etapa estará marcada por un fuerte realismo conseguido a través de una profunda interpretación de las formas naturales. Sin embargo, en esta forma de interpretación de la realidad está ya presente la intención de caminar por una estética más ideal que real. Su realismo es limpio, sobrio y carente de detalles anecdóticos. Es un periodo en el que, aunque predomine el realismo



Un naufrago

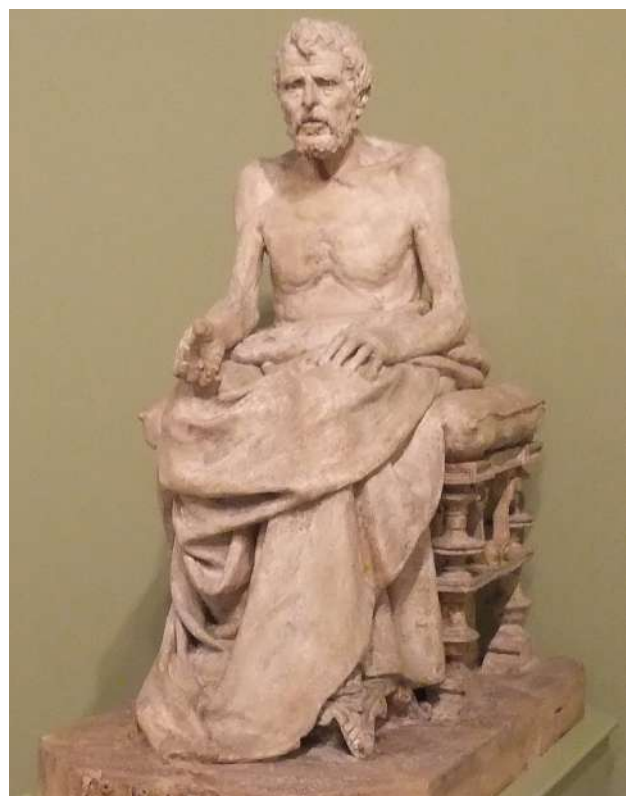
en las formas, ya atisba la búsqueda de la idea que marcaría el siguiente periodo y prácticamente toda su creación.

Son numerosas las obras, de mayor o menor envergadura que irán saliendo de su taller, tales como: *Don Quijote*, h. 1890-91, una composición alegórica en terracota, y en paradero actual desconocido; *Cristo en el desierto*, 1891, del que existen dos versiones: una en cobre en paradero desconocido, y otra en yeso, en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y *Cristo en su expiración*, 1891. En 1893 realizó *Vivo sin vivir en mí*, una interesante obra que representaba a Santa Teresa de Jesús, erguida y sumida en la oración. En ella conjugó la técnica realista con una estética orientalizante, que volvería a aparecer en otras obras posteriores. Fue enviada a la Exposición Universal de Chicago de ese año, perdiéndose en extrañas circunstancias.

Después de la mala experiencia tenida en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890 volvió a concurrir a la de 1895, con *Lucio Anneo Séneca*, obra con la que obtuvo una medalla de segunda clase. Adquirida por el Estado, se encuentra en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Está realizada en escayola y representa al filósofo cordobés sentado en una silla curul, en el momento de despedirse de sus discípulos, antes de suicidarse, por estar condenado a morir así por Nerón. En el mismo año, realizó el *Monumento a Pedro López de Alba*, médico del emperador Carlos I y de su hijo Felipe II, quien en sus últimos días vino a Córdoba por Consejo de San Juan de Ávila a emplear todos sus bienes en obras piadosas. Creó el Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, bajo bula pontificia, para que los jóvenes sin recursos pudieran realizar la carrera eclesiástica. Posteriormente este edificio se reconvirtió en Instituto Provincial y Técnico, en cuyo patio se erigió el monumento, si bien, en los años sesenta se trasladó a la antesala del Salón de las Columnas del Rectorado de la Universidad de Córdoba, edificio que también fue parte del antiguo Colegio de Nuestra Señora de la Asunción.

Entre 1896 y 1898, Inurria realizó una importante e intensa labor como restaurador y profesor. Desde hacía unos años venía trabajando en las restauraciones que se llevaban a cabo en la Mezquita-Catedral de Córdoba, en las que participó desde el primer momento junto a su padre; restauraciones en las que intervendría hasta su marcha a Madrid en 1911. También, a partir de 1896 comenzó a ejercer la docencia en la Escuela Municipal de Artes y Oficios, dedicación que no abandonaría hasta su muerte. De estas fechas, tenemos noticias de algunos bustos que modeló, y que están en paradero desconocido, tales como: el de su amigo e historiador *Rafael Ramírez de Arellano*, el músico cordobés *Eduardo Lucena*, el obispo de Córdoba *Fray Ceferino González*, y la *Marquesa de Armijo*. En 1896 participó con su *Proyecto de Monumento a Legazpy*, al concurso abierto por la Diputación de Guipúzcoa, aunque no fue seleccionado. En el mismo año, también concurrió con su proyecto *Proyecto de Monumento a Guzmán El Bueno*, al concurso convocado por la Diputación Provincial de León. También en 1896 realiza un busto del poeta cordobés *Antonio Fernández Grilo*, tío de su mujer. Y entre 1896-97 realiza un relieve repujado en plata con el título *San José*, que hoy se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Por iniciativa del magistral Manuel González Francés, se realizaron en 1897 unas restauraciones en el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, en



Lucio Anneo Séneca, 1895.
Museo de Bellas Artes de Córdoba

Córdoba; en ella participó Inurria, realizando el brocal o “pocito” que sustituyó el destrozado que en el Huilladero había. Este brocal realizado presenta sección octogonal, y en su exterior decoración neogótica e inscripción oferente a la Virgen, y sobre el brocal un pescapoza en hierro de forja, coronado por una copia a menor tamaño de la imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta que se venera en el Santuario; desgraciadamente esta imagen que coronaba el pocito está desaparecida desde las restauraciones de principio de los años setenta del pasado siglo.

Su primer trabajo como profesor lo obtiene como catedrático de las enseñanzas de Modelado de la Figura y Dibujo del Antiguo, en la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Córdoba, en noviembre de 1896; siendo nombrado director de dicho centro en diciembre del mismo año. Fue entonces cuando inició su experiencia educativa con la que se sintió muy identificado, no sólo porque fuera un modo estable de subsistencia, sino porque ideológicamente consideraba que a través de la educación se podía modificar el arte y la propia sociedad.

Su reconocimiento como artista iba aumentando. Al llegar la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897, no presentó ninguna obra, pero sí participó como miembro del jurado y secretario de la Sección de Escultura. El 19 de julio de 1897, la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, acordó admitirle como socio de número. En el mismo año, el Ayuntamiento de Córdoba acordó adquirir a Inurria su *Proyecto de Monumento al Gran Capitán*; proyecto que sólo conocemos por una fotografía y que fue el primero de los tres que realizaría. Éste, a diferencia de los dos siguientes, realizados en 1909 y 1915, representa al histórico personaje erguido, ataviado con armadura.

Hay referencias sobre algunas obras realizadas entre los años 1890 a 1899, como *Busto de gitana*, en mármol y bronce, *Cabeza de mujer*, un *Proyecto de Monumento al Duque de Rivas*, sin que apenas nada más sepamos de ellas. En 1899 realizó un magnífico busto-retrato de su amigo *Antonio Terroba*, que se encuentra en la Escuela de Arte y Superior de Diseño “Mateo Inurria” de Córdoba.

Dentro de sus actividades como restaurador, trabajó muy activamente en las intervenciones que se llevaron a cabo en la Iglesia de San Pablo en Córdoba, templo construido a finales del siglo XIII y principios del XIV. Las obras se realizaron por la fuerza y tesón del Superior de la Orden, el padre Antonio María Pueyo de Val, iniciándose en 1897 e inaugurándose el templo reformado el 23 de agosto de 1903. El desarrollo de las obras corrió a cargo del arquitecto Adolfo Castiñeira y Boloix y de Mateo Inurria, con la participación de su hermano Agustín Inurria, arquitecto.



La Mina de Carbón, 1899.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Cuando llegó la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899, Inurria participó con *La mina de carbón*, un altorrelieve de dos metros y medio de alto por tres de ancho, por el que fue premiado con medalla de primera clase. La composición estaba realizada en escayola y representaba a cuatro mineros, a tamaño natural, trabajando en la galería de la mina. En sentido estricto no se debe hablar de altorrelieve sino más bien de una composición mural, en la que se articula el relieve con las figuras exentas de los mineros. Tanto en el tema social como en la técnica, extremadamente realista, Inurria sigue la tendencia que en esos momentos está en auge en Europa. *La mina de carbón* podemos considerarla como la culminación del realismo en su producción. Adquirida por el Estado, la obra estuvo inicialmente en el Museo de Arte Moderno, donde sufrió numerosos desperfectos por mala protección en el almacenaje durante la Guerra Civil; en la actualidad se encuentra en los almacenes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid.

Mateo Inurria, al igual que los artistas de su tiempo, fue testigo de cómo las artes se fueron liberando del academicismo y del realismo. Por toda Europa se extendió una estética nueva, el modernismo. Él, como hombre sensible, se dejó influir en cierto grado por este nuevo movimiento. Sin embargo, fue leve el atractivo que las dinámicas formas modernistas influyeron en su obra. Una obra muy interesante de este periodo fue el *Mausoleo de Emilio Mariscal López de Mendoza*, para el pueblo de Martos, Jaén; realizado en 1890 para una capilla de la Parroquia de María Santísima de la Villa. Lamentablemente esta obra se destruyó durante la Guerra Civil, y sólo la conocemos por fotografías que el escultor conservó. En la composición destaca, el busto de Emilio

Mariscal y una figura alegórica de la Fe, de marcados aires modernistas.

En 1900 se creó una institución de asistencia a la infancia bajo el nombre de Escuelas Asilo de la Infancia. La iniciativa fue del canónigo magistral de la Catedral de Córdoba Manuel González Francés. Esta institución sería atendida por las Hermanas de la Caridad, que ya venían haciéndolo sobre una institución preexistente en la calle Gondomar de Córdoba, lugar en el que se estableció la nueva con remozadas instalaciones. Poco tiempo después falleció el magistral González Francés, sucediéndole en el cargo el padre Antonio María Pueyo de Val, que ocupó el cargo de director-gerente de las Escuelas Asilo de la Infancia. Teniendo en cuenta la relación existente entre Inurria y Antonio María Pueyo de Val, es comprensible que participase aportando algo de su arte a la institución asistencial. Para ello realizó el relieve titulado *Dejad que los niños se acerquen a mí*. Formalmente se trata de un altorrelieve que representa a Jesucristo, en su centro, imponiendo su mano sobre unos niños que a sus lados se encuentran. Las trazas ofrecen un estilo modernista, con abundante vegetación entre la que se confunden las figuras humanas; de forma precisa se aprecia una influencia secesionista en las «fasciae» que forman las pilastras que jalonan el relieve. Esta obra se encuentra en la fachada de la antigua Escuela Asilo de la Infancia, hoy ocupada por el Colegio «La Milagrosa». Está realizado con marmolina y patinado, originalmente en bronce, presentando hoy un color verde aplicado en la restauración de la fachada que se realizó en 1986.

Dentro de estos aires modernistas, finalmente tenemos una *Cabeza de joven*, 1899-1901, dedicada a su amigo y padrino de boda Antonio Barroso. Esta obra, en escayola, es hoy de propiedad privada, y representa a una joven mujer de facciones muy personales, por lo que estimamos que debía ser un retrato de una de las hijas del político cordobés.

En abril de 1900, Inurria fue admitido como socio en el Círculo de la Amistad, Liceo Artístico Literario de Córdoba. Al poco tiempo le encargaron algunos trabajos ya que en 1901 se inauguró la biblioteca del centro diseñada por él y que aún se conserva, destacando los relieves en yeso que decoran las paredes, destacando los medallones que representan perfiles de personajes famosos de la historia de Córdoba, y unas cabezas de mujer de aire modernista.

En relación con el proyecto del Ministerio de Fomento de unificar las Escuelas de Artes y Oficios, y las Provinciales de Bellas Artes, se crearon las Escuelas de Artes Industriales, divididas en Elementales y Superiores. En Córdoba, se nombró en septiembre de 1901 a Mateo Inurria Comisario Regio y Director de la Escuela Superior de Artes Industriales.



Cabeza de joven, 1899-1901. Propiedad particular

Este nombramiento le confería la representación del Gobierno para estudiar y preparar lo necesario, para el establecimiento de las enseñanzas.

El comienzo del nuevo siglo trajo para Inurria una nueva década trascendental para su vida artística y profesional. Por un lado, tuvo que atender su trabajo como profesor, junto con su nuevo cargo de Comisario Regio y Director de la recién creada Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba. Por otro lado, sus continuos trabajos en las restauraciones de la Mezquita-Catedral de Córdoba y finalmente, su participación en las excavaciones dirigidas por Ricardo Velázquez Bosco en Medina Azahara, en la primavera de 1910. A ello había que añadir sus obras de creación y encargos. Fue por lo tanto una década rica en trabajos y muy absorbente para el escultor. Sin embargo, probablemente lo más importante de este periodo fue la evolución técnica y estética que se produjo en su obra, dirigiéndose definitivamente hacia el idealismo, una simplificación de las formas que siempre estuvo latente en sus creaciones. Sus obras, siempre figurativas, fueron deslizándose hacia la simplicidad de los volúmenes, la sobriedad de los detalles, y la limpieza en la expresión.

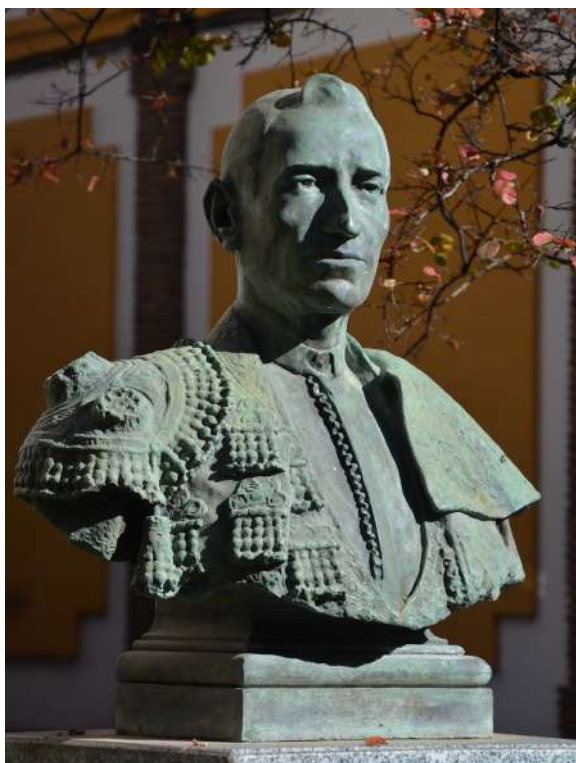
Dentro de su producción artística, es interesante reseñar que participó en la Exposición Nacional de

Bellas Artes de 1901 enviando cuatro bustos: *Antonio Fernández Grilo*, *Antonio Terroba*, *Gitana* y *Cordobesa*; sin embargo, a pesar de la calidad de las obras, no obtuvo ningún premio. En el mismo año, el Ayuntamiento de Madrid le encargó un *Monumento a Lope de Vega*; obra que se erigió en un principio en la Glorieta de San Bernardo, siendo trasladada en 1908 al Paseo del Cisne, y posteriormente a la Plaza de la Encarnación. Lope de Vega está representado en figura de bronce, erguido y vistiendo hábito talar; descansando sobre un pedestal del arquitecto ecléctico José López Sallaberry.

El uno de agosto de 1900 falleció en Córdoba el torero Rafael Molina Sánchez "Lagartijo", un torero por el que Inurria sintió una gran amistad y admiración. Sin embargo, curiosamente, Inurria era antitaurino; su aprecio al torero se debió a su noble personalidad. Lagartijo fue un torero atípico en sus formas; los toros fueron su profesión, pero sus intereses estuvieron siempre en el mundo de la cultura, relacionándose con artistas, científicos, o escritores. Por otra parte, Lagartijo fue un hombre con una gran conciencia social, estuvo muy preocupado por los trabajadores en paro, a quienes para mitigar sus problemas les ofrecía trabajo en sus dehesas construyendo tapias, las conocidas como «cercas de Lagartijo». A pesar de la amistad de Inurria y Lagartijo, el escultor nunca trató el tema taurino en su obra. Solamente, cuando falleció el torero, lo retrató; le tomó la mascarilla mortuoria, sacando dos copias que aún se conservan.

Realizó un busto por encargo de la familia que quería recordarlo tal y como era en sus últimos años, a pesar de la opinión contraria del escultor que prefería representarlo en sus momentos de gloria. Cuando Inurria les presentó el busto modelado, respondiendo a los deseos familiares, y antes de pasarlo a mármol, ya el tiempo había pasado y las lágrimas se habían secado; regatearon el precio y pensaron que una buena fotografía era suficiente para recordarlo. Inurria, indignado por tal actitud, destruyó el busto y manifestó que haría uno nuevo, tal y como recordaba a su amigo en los momentos de gloria. En el Museo Municipal Taurino se conserva un busto del torero de h. 1903, *Busto de Lagartijo*, en escayola patinada en bronce. Este busto, vaciado en bronce, se ha colocado sobre un pedestal en la plaza Vaca de Alfaro, como conmemoración en el centenario de la muerte de Lagartijo.

Mientras que el anterior busto representa al torero mediante técnica muy realista y con el traje de luces, posiblemente poco después, Inurria modeló una nueva cabeza-retrato con el título de *Lagartijo*, h. 1903. Se trata de una cabeza dentro de la nueva estética idealista; de ella existe una versión en bronce en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, otra en yeso patinado en bronce en el Museo Municipal Taurino, y tres en bronce en el Museo de Bellas Artes de Valencia. También en 1903, realizó un busto de su amigo el doctor *José María Montoya*, en bronce que, junto con el de *Lagartijo*, presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912.



Busto de Lagartijo, 1903. *Monumento a Lagartijo*, 2000



Lobo de Mar, 1903. Museo de Bellas Artes de Córdoba

En 1901 se inició en Madrid la construcción de un colosal *Monumento a Alfonso XII* en el Parque del Retiro, que sería finalmente inaugurado en 1922. En él participaron la mayoría de los más destacados escultores españoles, siendo invitado Inurria a realizar un grupo escultórico que llevaría por título *La Marina*. Inurria, que terminó la versión definitiva en 1905, compuso el grupo con dos figuras de marino; una representando la marina mercante y otra la de guerra. El grupo, realizado en piedra, fue colocado, tal como hoy se encuentra, a la izquierda de la entrada al monumento por la columnata semicircular.

En relación con el anterior monumento, Inurria realizó una cabeza titulada *Lobo de mar*, 1903, en escayola patinada en bronce, que actualmente se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Probablemente se trata de un estudio de cabeza para el grupo del monumento anterior, pero en el que el escultor utilizó una técnica más avanzada, traduciendo un concepto idealista de rostro en un alarde de geometrización, verdadero atisbo precubista. En este mismo año, realizó para Córdoba una lápida conmemorativa que lleva por título *Lápida en honor de Antonio Montero Nieto*; encargada por los antiguos alumnos a este benemérito maestro. La lápida fue colocada en la fachada de las Reales Escuelas Pías de la Inmaculada Concepción, donde se encuentra en la actualidad.

Mateo Inurria, claramente influenciado por la obra del escultor Auguste Rodin, tuvo la suerte de conocerlo personalmente en Córdoba. El siete de junio de 1905, Rodin llegó a Madrid, procedente de París, acompañado del pintor Ignacio Zuloaga. Tras una breve estancia marcharon hacia Andalucía, visitando Córdoba, donde Inurria, que cenó con ellos, les mostró los lugares más emblemáticos de la ciudad. De este encuentro ha quedado una breve correspondencia en la que Rodin expresa unas apreciaciones sobre la escultura de Inurria.

En este mismo año, realizó un pequeño trabajo titulado *Yelmo de Mambrino*; una vacía alegórica decorada con relieves, realizada en cobre por galvanoplastia, que hoy se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. También en el mismo año, realizó para el pueblo cordobés de Puente Genil un pequeño *Monumento a Manuel Reina*. Al morir ese mismo año el poeta, sus amigos y admiradores abrieron una suscripción popular que se materializó en el monumento que Inurria compuso y que hoy día se conserva en la fachada del edificio que ocupa el lugar en que estuvo la casa en la que nació el poeta, en la calle Don Gonzalo. El monumento está compuesto por un pedestal, a manera de ménsula con inscripción, sobre el que descansa la cabeza del poeta Manuel Reina.

También en 1905, el Círculo de la Amistad de Córdoba convocó un concurso de proyectos para reformar la decoración del Salón Amarillo de la institución. Finalmente quedaron finalistas sendos proyectos de Mariano Benlliure y de Mateo Inurria. El Círculo de la Amistad compró a Inurria el proyecto, que hoy día se ha perdido, aunque no el informe sobre el mismo, que la institución solicitó a un arquitecto, que fue contrario al proyecto. El proyecto de Inurria era claramente modernista, estética que no fue valorada.

Años después, en 1907, el Círculo Liberal de Córdoba le encargó a Inurria dos bustos retrato del político Antonio Barroso y Castillo. Del *Busto de Antonio Barroso y Castillo* se hicieron dos copias, una de ellas, que perteneció al Círculo Liberal de Córdoba, está en paradero desconocido, y la otra, que se le regaló a Antonio Barroso, actualmente es de propiedad particular. En el mismo año realizó el *Panteón de Ricardo Ortiz Villalón* para el cementerio de San José, en el pueblo cordobés de Cabra, en el que destaca el busto en bronce del finado.

En 1909, el Ayuntamiento de Córdoba, en nombre de la Comisión Ejecutiva para la erección del Monumento al Gran Capitán comunicó a Inurria que aceptaba su proyecto para hacer el monumento. Este segundo proyecto nos es conocido por fotografías



Busto de Antonio Barroso y Castillo, 1907.
Propiedad particular

de la maqueta presentada, así como por la memoria correspondiente y otros documentos complementarios. El monumento estaría formado por un alto pedestal troncopiramidal, sobre el que estaría una figura ecuestre en bronce del Gran Capitán; y delante y detrás del pedestal sendas figuras alegóricas, en bronce, de la Fortaleza y la Prudencia. Aunque el proyecto fue aceptado, por falta de recursos pasó el tiempo, hasta que en 1915 volvió a encargársele un nuevo proyecto.

Ya en los últimos años que estaría en Córdoba, antes de marcharse a Madrid en 1911, Inurria realizó algunas interesantes obras, como: *Lápida en honor de José Varo Montilla y Manuel Varo Ariza*, 1910, de marcado carácter modernista; *¡Mujer!*, 1910, que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de ese año, y también de estética e influencias rodinianas; y *Gitana*, 1911, dedicada a su amigo Diego Serrano, y actualmente en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

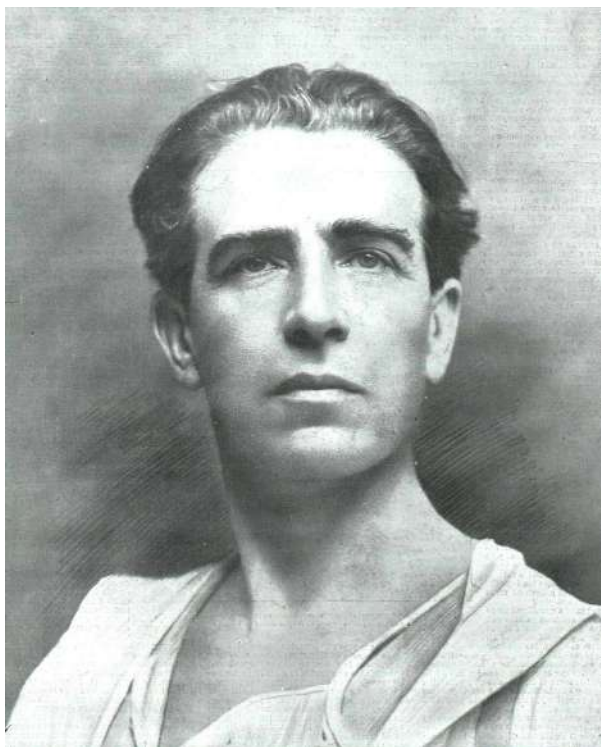
Finalmente, el 22 de octubre de 1911, Inurria obtuvo el nombramiento como Profesor de Término en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, trasladándose a esta ciudad definitivamente. En la última década arrastró una ingente cantidad de trabajo y responsabilidades administrativas y docentes. Por otra parte, era un escultor cada vez más reconocido y Madrid le permitiría un contacto más directo con la sociedad artística del momento. También, su traslado le hacía desprenderse de una serie de trabajos secundarios que le restaban tiempo y libertad, obteniendo una mayor tranquilidad para su labor creativa.

Ya en Madrid, realizó algunos viajes por las poblaciones próximas: Segovia, Burgos, Ávila, y Salamanca, llegando a conocer el taller de su amigo Ignacio Zuloaga en Segovia. Infatigable observador, nos ha dejado en sus cuadernos de viaje, numerosos apuntes y bocetos de personajes, esculturas o detalles arquitectónicos que le llamaron la atención. Uno de estos bocetos dio lugar luego, en la tranquilidad de su estudio a *Señá Fuencisla (Vieja segoviana)*, 1912-14; un busto en bronce que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, y de alto valor etnográfico.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912, participó con dos obras: *Busto de José María Montoya* y *Busto de Lagartijo*. Otras obras creadas en estos años, entre 1912-14, son los bustos de la ceramista *Teodora Zuloaga*, del escritor *Enrique Gutiérrez Roig*, de estética muy cercana a *Lobo de mar*; y los bustos de los madrileños ilustres: *Ramírez de Madrid*, *Juan Bautista de Toledo*, *Fernando de Vargas*, *Claudio Coello*, *Fernández de Oviedo*, y *Francisco Ricci*, que fueron encargados por el Ayuntamiento de Madrid para la Galería de Madrileños Ilustres del Patio de Cristales del Ayuntamiento, donde se encuentran en la actualidad.

En la tranquilidad de su estudio, ya liberado del excesivo trabajo que había tenido en Córdoba, pudo dedicarse de manera más plena a una aspiración que siempre había estado latente en su espíritu artístico: el desnudo femenino. En la soledad de su taller, y estando consigo mismo, el escultor se entregó a modelar cuerpos de mujer en los que proyectó su concepción de la belleza. Para él, el desnudo femenino supuso una búsqueda de la perfección, más allá de la sublimación del erotismo, en una búsqueda de una dimensión más ideal que real. Fue en estos desnudos femeninos donde con mayor agudeza y claridad proyectó su concepción de la belleza. Dentro de esta línea temática y estética, realizó entre 1912 y 1914 un pequeño desnudo femenino al que titula *Niña*, en el que representa a una joven adolescente erguida. Hay una versión en bronce de esta obra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, propiedad del Ayuntamiento de la ciudad.

En estos mismos años llevó a cabo algunos interesantes proyectos que no pudieron realizarse finalmente. El primero de ellos, el *Proyecto de Monumento a Pestalozzi*, entre 1912 y 1914; fue encargado para la Escuela Superior de Magisterio de Madrid. El proyecto estaba formado por un grupo de dos personas: el pedagogo Pestalozzi sentado, y tras él una figura de corpulento hombre desnudo y de pie, que representa al pueblo que espera las orientaciones del pensador y educador. A finales de 1913, realizó el *Proyecto de Monumento a Rosalía de Castro*, con el que participó en un concurso convocado en Santiago de Compostela. Gracias a una fotografía y a la Memoria del Proyecto de Monumento a Rosalía de Castro, bajo el lema «Atenea», conocemos con bastante detalle su valor escultórico. El monumento proyectado constaría de la figura de Rosalía de Castro sentada sobre un poyo de piedra, mirando la lejanía y sosteniendo unas cuartillas. Otro de los proyectos frustrado es *Proyecto de panteón I*, realizado entre su llegada a Madrid y 1914, y lo conocemos a través de la maqueta que existe en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, en la que podemos ver un patente sentido ascensional. También del mismo periodo es *Proyecto de panteón II*, que sólo conocemos por una fotografía. También de este mismo periodo de tiempo, es un proyecto de paso para Semana Santa, bajo el título de *Cristo de la Sentencia*, que tampoco se llevó a cabo, y del que hoy se conserva la maqueta en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Si se hubiese hecho, habría sido la primera obra de imaginaria que saliese del taller de Inurria. En 1912 recibió el encargo de realizar el *Proyecto de portada de panteón para Gloriardo Fernández*, en colaboración con los arquitectos Palacios y Otamendi. De este proyecto han quedado tres dibujos y algunas piezas escultóricas de la corona que coronaba la portada; todos ellos en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.



Mateo Inurria. *La Esfera*, 2 de junio de 1915

Sin embargo, no todo fueron proyectos frustrados, en 1915 realizó la *Lápida funeraria de D. Julián Díaz García* para el pueblo cordobés de Hinojosa del Duque; conservándose en la actualidad en la Iglesia Parroquial de San Isidro Labrador, más conocida como La Caridad. En el mismo año modeló una cabeza retrato a su esposa con el título *Ella*, y que se en arcilla sin cocer, conservándose en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. También del mismo año es su *Medalla de las Bellas Artes*, que se conserva en el mismo museo. En 1915, modela *Ídolo eterno*, una enigmática composición que representa a una mujer desnuda, sin cabeza ni brazos, sentada sobre la propia piedra en la que ha sido esculpida. De ella hay varias versiones, existiendo una en mármol negro, en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, propiedad del Ayuntamiento de la ciudad. En el propio título, *Ídolo eterno*, Inurria debió proyectar el culto y admiración que sobre el cuerpo desnudo de la mujer sentía. En el mismo año realiza su obra *Deseo*, en la que no sólo proyectó su interés por conseguir un ideal estético femenino, sino que intentó que de él emergiera una fuerte expresión sensual, que comunicara erotismo al espectador. Esta obra representa formalmente a una mujer desnuda y erguida que adopta una postura de sugerente sensualidad mostrando la plenitud de su belleza. Una versión en bronce de esta obra se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba y otra en la Diputación Provincial de Córdoba. Probablemente en el mismo año, realizó *Sensualidad*, una



Deseo, 1915. Museo de Bellas Artes de Córdoba

obra vinculada a la anterior, temática y formalmente, ya que representa el rostro de la anterior obra a mayor tamaño. En el Museo de Bellas Artes de Córdoba, y propiedad del Ayuntamiento de la ciudad, existen dos versiones de esta obra: una en bronce y otra en mármol blanco sin terminar.

Otras interesantes obras fueron el *Panteón de la familia Junguito*, h. 1915, para el cementerio cordobés de Nuestra Señora de la Salud; y los bustos *Gitanita*, *Luisita Montoya* y *Conchita Montoya*, y cabeza *María*, las tres de 1915. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915, Inurria participó con seis de sus últimas obras: *Ídolo eterno*, *Deseo*, *María*, *Conchita Montoya* y *Luisita Montoya*. La Medalla de Honor quedó desierta, a pesar de que la gran mayoría de los miembros del Jurado votaron a favor de Inurria. Éste, inició una serie de reclamaciones ante la Dirección

General de Bellas Artes, que no dieron resultado. Sin embargo, sus amigos, en reconocimiento de que él se merecía la medalla de honor, le dieron una comida homenaje en el Hotel Ritz de Madrid, el 5 de junio, al que asistieron, entre otros: Sorolla, Rafael de Penagos, Daniel Vázquez Díaz y Jacinto Benavente. También en Córdoba, sus amigos le ofrecieron una cena homenaje en el Círculo de la Amistad, el 2 de julio.

Como antes citamos, en Córdoba existía la intención de erigir un monumento al Gran Capitán. Inurria había realizado en 1899 un primer proyecto y otro segundo en 1909. Al llegar 1915, y coincidiendo con el cuarto centenario de la muerte del Gran Capitán, en la ciudad se retomó la idea de erigirle el monumento. Se constituyó una Comisión Organizadora y se firmó con Mateo Inurria el contrato para su realización, por un valor de cien mil pesetas, indicándose el lugar de su colocación, en el Paseo del Gran Capitán, junto a la Avenida de Canalejas –actual Ronda de los Tejares-. A lo largo de 1915 se desarrolló una auténtica actividad a favor del monumento y de recaudar fondos para su construcción. Inurria modificó el proyecto anterior, de 1909, reduciéndolo al suprimir las dos figuras de bronce que lo jalonaban, y modificando la figura ecuestre, así como las trazas del pedestal y su decoración. Se barajaban grandes expectativas para recaudar los fondos suficientes para el monumento, sin embargo, no se cumplieron, y en 1915 sólo se ini-

ciaron las obras de cimentación y de construcción del pedestal, que estuvieron completadas en 1917. Finalmente, a instancias del alcalde de la ciudad, Patricio López y González de Canales, el Ayuntamiento de Córdoba se hizo cargo de la cantidad que quedaba por cubrir del presupuesto; así, el 15 de noviembre de 1923 fue inaugurado el monumento ya completado.

En marzo de 1915 fue convocado un concurso para erigir un *Monumento a Cervantes* en la Plaza de España de Madrid, al año siguiente, con motivo de celebrarse el tricentenario de la muerte del genial escritor. Mateo Inurria y su amigo y arquitecto Teodoro de Anasagasti presentaron un ilusionado y ambicioso proyecto. Si bien, en la primera fase del concurso, el proyecto de Inurria y Anasagasti fue el más votado y premiado, en la segunda y definitiva fue seleccionado el proyecto presentado por Lorenzo Coullaut Valera y el arquitecto Rafael Martínez Zapatero, y que finalmente se erigió.

El *Proyecto de Monumento a Cervantes*, presentado por Inurria y Anasagasti nos es conocido a través de la Memoria y por fotografías de la maqueta, así como por algunos elementos escultóricos que nos han llegado. Su aspecto presentaba una sobria, equilibrada y grandiosa composición arquitectónica, enriquecida por un interesante lenguaje simbólico, que se sustentaba en la escultura y en el agua como elementos expresivos. Estaría compuesto por un gran estanque y en su extremo un gran pedestal coronado por el grupo escultórico *Coronación de Cervantes*, en el que aparece el genial escritor sedente y tras de él dos figuras, la Patria y la Historia, sostienen una corona de laurel sobre su cabeza. Otros elementos escultóricos, como las figuras de *El Gran Capitán* y *Alfonso X El Sabio*, así como las figuras alegóricas que simbolizaban los cuatro continentes, completaban el alto pedestal. En la cara frontal estaría colocada *La Fuente del Idioma*, un grupo escultórico formado por un hombre y una mujer que jalonan una venera a la que cae agua de un gran surtidor. Esa agua caería a través de grifos, y láminas para terminar vertiéndose a través de delfines y fuentes en el estanque.

Tras unos primeros años en Madrid, los éxitos fueron alternándose con las frustraciones. Su trabajo constante y la calidad de sus obras fueron determinando que el reconocimiento de su obra se hiciera cada vez más patente. Así, a principios de 1916, Inurria recibió el encargo, por parte de la Asociación de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, de realizar un busto del ingeniero Eduardo Saavedra y Moragas. De inmediato lo inició, y probablemente fue en este mismo año cuando terminó el *Busto de Eduardo Saavedra y Moragas*, existiendo dos versiones, una en mármol en la Escuela Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, y otra en bronce en el Colegio Oficial.

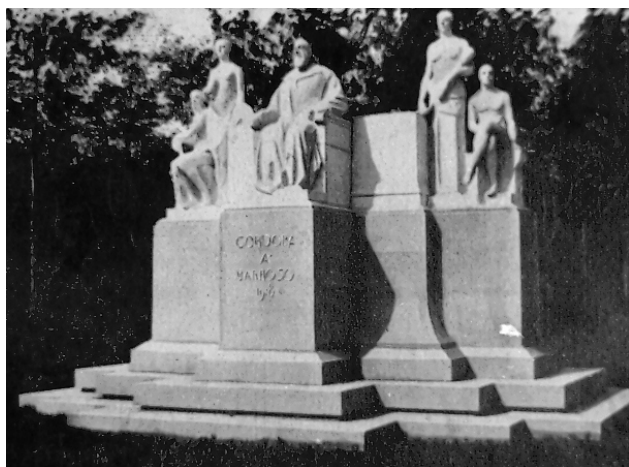


Monumento al Gran Capitán, 1923, Córdoba

En 1916 se promovió en Córdoba la construcción de un monumento al político cordobés Antonio Barroso y Castillo, formándose una Comisión Ejecutiva del Monumento, que el 30 de diciembre firmó el contrato con Inurria para que se hiciera cargo del mismo. El monumento estuvo terminado en el verano de 1918. Estaba formado por un amplio pedestal, en cuyo centro se situaba la figura sedente de Antonio Barroso, ataviado con la toga de abogado; a sus lados, y erguidas aparecían las figuras alegóricas de las Bellas Artes, las Artes Industriales, la Agricultura y el Comercio. El monumento fue inaugurado el 24 de octubre de 1918, en los Jardines de la Agricultura, poco más atrás del actual *Monumento a Julio Romero de Torres*, 1940, obra del escultor jienense Juan Cristóbal González Quesada. La vida de este monumento sería corta, el 17 de febrero de 1919 fue destruido por unos descontrolados surgidos de una manifestación proletaria.

En 1918 recibió el encargo, por parte del filántropo Pietro Pegorari, de Barcelona, la realización de una *Placa conmemorativa de los héroes de Italia*; una iniciativa a la que se unieron numerosos italianos residentes en España. En ella se homenajeaba al oficial de la Real Marina Italiana Luigi Rizzo, y a sus quince heroicos compañeros, por sus gestas en la Primera Guerra Mundial. Actualmente se desconoce el paradero de la obra.

Al finalizar la Primera Guerra Mundial, director de la Revista de Prensa Gráfica, Francisco Verdugo y el gerente Mariano Zavala, organizaron una fiesta para celebrar el fin de las hostilidades y la llegada de la paz. La celebración se realizó el 10 de noviembre de 1918 en el Palace Hotel de Madrid. En la misma, Mateo Inurria contribuyó modelando un gigantesco busto del presidente norteamericano *Thomas Woodrow Wilson*, hoy desaparecido.



Monumento a Antonio Barroso y Castillo, 1918, Córdoba. Destruído en 1919



Monumento a Carlos Carbonell. Córdoba

En diciembre de 1918 le fue encargada la ejecución del *Monumento a Carlos Carbonell Morand* para Córdoba, siendo emplazado en la el jardín de entrada de la Casa Carbonell, hoy sede de Vincorsa; siendo trasladado en 1980 a la Factoría Carbonell y Compañía S.A., a las afueras de Córdoba. Posteriormente, en 2016 se restauró y trasladó a la Plaza de la Flor del Olivo, justo a lo que fue la entrada de la Factoría San Antonio de Carbonel, frente a la Torre de la Malmuerta. Este traslado se realizó por iniciativa del cordobés Arturo Barbero Calvo.

Entre 1918 y 1923 debió realizar el boceto *Proyecto de sepulcro de D. Antolín López Peláez, arzobispo de Tarragona*, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, y que nunca llegó a materializarse en obra definitiva.

En 1918 recibió el encargo de realizar un *Monumento a Juan Muñoz Chaves* abogado, que ejerció numerosos cargos políticos en Cáceres. La inauguración del monumento se llevó a cabo el 8 de mayo de 1919, emplazándose en Paseo de Cánovas de esa ciudad.

En 1920 realiza dos obras verdaderamente emblemáticas en su producción: *La Parra* y *Forma*. Ambas son coetáneas e íntimamente unidas en la inten-



Forma, 1920. Museo de Bellas Artes de Córdoba

cionalidad del artista. La primera responde al deseo del escultor por representar el desnudo femenino; en este caso esbelto y atlético, mostrando una sinuosa actitud con la que muestra la belleza mediante un juego simbólico y formal. La obra terminada debió satisfacer mucho a Inurria, en especial su torso, hasta tal punto que lo reprodujo a mayor tamaño dándole por nombre a la nueva creación *Forma*. A la Exposición de Bellas Artes del mismo año, Inurria envió tres obras a la sección de escultura: *Forma*, *Ídolo eterno* y *La Parra*; y la *Figura ecuestre de El Gran Capitán*, a la sección de arte decorativo. Su obra *Forma* le fue premiada con Medalla de Honor, el más alto galardón de la Exposición; siendo adquirida por el Estado y pasando al Museo de Arte Moderno de Madrid, hoy en el Museo Nacional Centro de Arte Contemporáneo "Reina Sofía" de Madrid. Con motivo de este premio, el Ayuntamiento de Córdoba, acordó poner su nombre a la calle El Pilero, afluente a la calle Alfaro, en la que Inurria había nacido.

Entre 1921 y 1923 se produce un periodo que podemos calificar de plenitud creadora. En tan escaso margen de tiempo, Inurria desarrolló una intensa y

culminante producción de su obra. El éxito alcanzado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920 le impulsó en su entrega al trabajo creativo. Su taller de la Glorieta de Quevedo se convirtió en el verdadero santuario de su obra artística. En la primavera de 1921 terminó su grupo funerario *Cristo Redentor*, encargado por el argentino Ángel Vélaz en junio de 1919. Este grupo iría al mausoleo que su hermano, emigrado a Argentina, Agustín Inurria Lainosa, estaba construyendo para el cementerio de La Recoleta, en Buenos Aires. El grupo lo componían la figura de Cristo en el centro, erguido, hierático en actitud de entrega con los brazos caídos; a ambos lados, sendas figuras desnudas de mujer y hombre, arrodilladas, simbolizando respectivamente: el recuerdo y la guerra. El original en yeso se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

El 2 de noviembre de 1921, a propuesta de Aniceto Marinas, Miguel Blay y Miguel Ángel Trilles, Mateo Inurria fue nombrado académico de número en la sección de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El acto de recepción se celebró el domingo 26 de marzo de 1922, en el que, junto al discurso de entrada, ofreció a la institución su obra *Ensueño*, a la que subtítulo *Mi discurso en mármol*. Esta obra es formalmente muy parecida a *¡Mujer!*, presentada a la Exposición de Bellas Artes de 1910. Muy relacionada con *Ensueño* es su obra *Reflexión*, muy probablemente realizada en 1922.

En 1921, el Ayuntamiento de La Línea de la Concepción abrió una suscripción popular para erigir un *Monumento a Luis Ramírez Galuzo*. Encargado a Inurria, fue inaugurado el 16 de julio de 1922 en los jardines Saccone de la Línea de la Concepción.



20. *Ensueño (Mi discurso en mármol)* (1922). Museo de Bellas Artes de Córdoba

A iniciativa del Círculo de Bellas Artes de Madrid se encargó a Inurria el *Monumento a Eduardo Rosales*, obra que terminó a finales de 1922, y que sería el último monumento conmemorativo que saldría de su taller. Fue inaugurado el 16 de diciembre de 1922 en el Paseo de Recoletos, trasladándose posteriormente al Paseo de Rosales, donde en la actualidad se encuentra.

A mediados de 1919, el Casino de Madrid encargó a Inurria la realización de un grupo conocido como *Las tres edades de la mujer*, que estaría formado por tres desnudos femeninos denominados *Crisálida*, *Coquetería* y *Flor de granado*. Este conjunto escultórico en mármol supuso para Inurria la culminación de su ideal temático: el desnudo femenino; pudiéndose considerar estas obras su testamento artístico. El grupo no se acabó hasta 1923 y se encuentra en la primera planta del Casino, frente al acceso de las escaleras.

Otra de sus últimas obras fue *Cristo atado a la columna*, una imagen tallada en madera y policromada. Fue un encargo realizado por María Paz y Concepción Arano para la Iglesia de Santa María de Guernica. La obra estaba completamente tallada cuando Inurria falleció, sólo pendiente de policromar. Cuando Inurria falleció, estaba terminada en su taller la obra *Lápida funeraria de Eustasio Terroba Naval*, 1923, encargada para el mausoleo de la familia Terroba en Córdoba, y que fue adquirida para el Museo de Arte Moderno de Madrid.

A principios de 1923, le fueron encargados por el arquitecto Emilio Fernández-Peña y Villa dos figuras de temática religioso-funeraria para el pórtico del cementerio madrileño de Nuestra Señora de la Almudena. Antes de que pasara un año, Inurria fallecería y sus restos recibirían cristiana sepultura en ese campo santo. Las esculturas que realizó fueron *Cristo del Perdón* y *San Miguel Arcángel pesando las almas*. Las dos obras encargadas estaban prácticamente acabadas al final del año, último momento en el que el escultor trabajó. Sólo, a *San Miguel Arcángel pesando las almas* le quedaba pendiente apenas unos retoques en la cabeza y el pulido de las superficies. En noviembre del mismo año, recibió el último encargo de trabajo, consistía en hacer un *Proyecto de fuente monumental para San Sebastián*; sólo le dio tiempo a hacer una maqueta del mismo, que hoy se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

El año 1923 fue de mucho trabajo para Inurria, lo que tal vez influiría en su enfermedad y muerte; demasiados encargos, diferentes y atractivos le absorbieron demasiado, obligándole a pasar encerrado muchas horas en su taller. Aquel año había adquirido una nueva casa, Villa Udia, a las afueras de Madrid, en Chamartín de la Rosa; una casa rodeada de un



Cristo atado a la columna, 1923. Iglesia de Santa María, Guernica y Luno (Vizcaya)

amplio jardín, en la que el matrimonio había proyectado pasar sus últimos años rodeados de antigüedades y esculturas, formando una auténtica casa-museo. Sin embargo, este año sería el preámbulo del final de la vida del escultor.

El uno de enero, cuando comenzaba el nuevo año, Mateo Inurria se sintió indispuerto, siéndole diagnosticada una angina de pecho. Tuvo que dejar sus trabajos y ya no volvería más a su taller en la Glorieta de Quevedo. Desde el primer momento numerosos amigos, admiradores y familiares se volcaron preocupados por él. El 21 de febrero a las doce de la mañana, en Villa Udia, falleció rodeado de su esposa y otros familiares. La noticia corrió rápidamente por los círculos artísticos de Madrid, causando una gran conmoción, a pesar de ser esperada. La prensa recogió ampliamente el suceso. Algunas instituciones

como el Círculo de Bellas Artes, La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Ayuntamiento de Córdoba, pusieron colgaduras negras en sus balcones. En la tarde del día siguiente fue inhumado en

el Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena; en su enterramiento, posteriormente serían incorporados los restos de su esposa y los de su hermano Amadeo.

BIBLIOGRAFÍA

- MONTES RUIZ, Ramón. «El gesto en Mateo Inurria», en *Cordobeses de ayer y hoy*, pp. 225-266. Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, Colección Rafael Castillejo I. Córdoba, 2016.
- IDEM: «Inurria biografía», en VV.AA., *Mateo Inurria y la escultura de su tiempo*, pp. 441-463.
- IDEM: «Inurria después de Inurria», en VV.AA., *Mateo Inurria y la escultura de su tiempo*, pp. 76-107.
- IDEM: «La génesis de un escultor: Mateo Inurria Lainosa», en *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, pp. 167 a 193. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Diputación Provincial de Córdoba, Área de Cultura, y Ayuntamiento de Córdoba, Área de Cultura. Córdoba, 1991.
- IDEM: *Mateo Inurria*. Ayuntamiento de Córdoba, Fundación Cajasur, Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí», Junta de Andalucía, y Universidad de Córdoba. Córdoba, 2012.
- IDEM: «Mateo Inurria. Retratos», en Catálogo de la Exposición *Mateo Inurria. Retratos & Dibujos*, pp. 7 a 21. Consejería de Turismo Cultura y Deporte, Junta de Andalucía. Sevilla, 2024.
- IDEM: *Mateo Inurria en el Museo de Bellas Artes de Córdoba*. Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur. Córdoba, 1996.
- IDEM: «Mateo Inurria: Forma, sentido y Sensibilidad», en *Mateo Inurria y la escultura de su tiempo*, pp. 159-190.
- IDEM: «Mateo Inurria. Retratos», en *Mateo Inurria. Retratos & Dibujos. Centenario /1924 – 2024*. Junta de Andalucía, Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Sevilla, 2024.
- IDEM: *Monumentos de Inurria*. Catálogo de la exposición (Texto). Museo de Bellas Artes de Córdoba. Sala de Exposiciones Temporales. Córdoba, enero-febrero de 1989.
- IDEM: «Panorama artístico en Córdoba durante la Dictadura de Primo de Rivera», en *Crisis y modernidad en el periodo de entreguerras. Los años veinte*, pp. 127-179. Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, Colección A. Jaén Morente III. Córdoba 2022.
- PALENCIA CEREZO, José María. «Las aporías de Mateo Inurria», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XX, pp. 111 a 131. Granada, 1989.
- PANTORBA, Bernardino de. *El escultor Mateo Inurria. ensayo biográfico y crítico*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Madrid, 1967.



Coquetería, 1923. Museo de Bellas Artes de Córdoba

EL TENOR CARBULENSE FRANCISCO GRANADOS CALAUCHE (1870-1946)

Rafael Asencio González

Académico correspondiente de la Real Academia de Córdoba

rafachencho@gmail.com



RESUMEN

Francisco Granados Calauche es uno de los pocos cantantes líricos cordobeses que alcanzó el reconocimiento internacional del público. Nacido en Almodóvar, se educó primeramente en Córdoba y luego en Madrid, donde estudió con el célebre barítono Napoleón Verger. Si bien no puede considerarse una de las primeras figuras entre los tenores de cuño romántico, su esfuerzo y espíritu de superación constante le permitieron mantenerse activo en los escenarios durante veinticinco años, haciendo carrera fundamentalmente en Italia.

Palabras clave: Cantante de ópera, tenor romántico, teatro, carrera artística internacional.

ABSTRACT

Francisco Granados Calauche is one of the few opera singers from Córdoba who has achieved international recognition. Born in Almodóvar, he was educated first in Córdoba and then in Madrid, where he studied with the famous baritone Napoleón Verger. Although he cannot be considered one of the leading figures among Romantic tenors, his effort and spirit of constant improvement allowed him to remain active on stage for twenty-five years, pursuing a career primarily in Italy.

Keywords: Opera singer, romantic tenor, Theater, international artistic career

No son muchos los cantantes líricos cordobeses que tuvieron una carrera artística de una relativa relevancia en el siglo XIX o en el periodo a caballo entre los siglos XIX y XX, apenas cuatro: las tiples Josefa Mora Vergel y Eloísa López Marán, y los tenores Rafael Bezares Cabello y Francisco Granados Calauche.

De todos ellos falta por publicar tanto sus biografías, así como el estudio crítico de sus respectivos legados artísticos¹. Precisamente este artículo se orienta a saldar esa cuenta pendiente con uno de los tenores de mayor relevancia internacional pues, ciertamente hizo su carrera en mayor medida en Italia que en España.

I. PRIMEROS AÑOS Y EDUCACIÓN MUSICAL

Francisco Granados Calauche nació en 1870 en la finca "Villaseca", propiedad de los excelentísimos marqueses de Viana situada a un kilómetro de la villa de Almodóvar del Río y en la margen izquierda del Guadalquivir. Bautizado en la parroquia de Almodóvar, hasta los 15 años se dedicó al estudio de la primera enseñanza, recibiendo de sus padres, Juan y María del Valle, una esmerada educación, entretanto ayudaba a su familia guardando pavos y custodiando el ganado que había en la finca.

Empezó por entonces de monaguillo de coro en las iglesias de Almodóvar y Guadalcázar.

A los 15 años ingresó en el Seminario Conciliar de San Pelagio (Córdoba) donde cursó tres años de latín. En vista de su gran vocación por la música religiosa y sus grandes facultades para la interpretación de ese género de obras fue admitido en dicha casa por su Concilio costeándole la manutención, pasando a formar parte de la Capilla de música del Seminario.

Estudió canto llano con el sochantre de la Catedral de Córdoba don Luis Blanco y solfeo con el organista de Posadas don José Garrido.

Al empezar la carrera eclesiástica, tal vez influido inconscientemente por el camino del arte del canto que tanto le sonreía, se despidió repentinamente del Seminario cuando contaba ya 18 años, regresando a su pueblo al lado de sus padres para ocuparse de las faenas agrícolas, proporcionándose al tiempo un título de sacristán sochantre en la parroquia de Guadalcázar, cargo que desempeñó durante un año, pasando después a Almodóvar, ocupando plaza de sacristán segundo, aprovechando los ratos de ocio para hacer ejercicios de vocalización y estudiar el método de Hilarión Eslava.

Granados acudía a todas las fiestas religiosas que se celebraban en Posadas y Guadalcázar y su hermosa voz de tenor causaba admiración en ambas poblaciones. Varias personas que conocían las privilegiadas condiciones del cantante aconsejaron a sus padres que lo enviasen a Madrid para que pudiera ingresar en la Escuela Nacional de Música, pero éstos no acabaron de decidirse hasta que el Secretario del Ayuntamiento de Almodóvar, don Francisco Doñamayor, se comprometió a exponer veinte duros suyos con el fin de que fuese oído por un buen profesor. El padre de Granados entonces desechó los escrúpulos que se oponían a una resolución que él tenía por aventurada, y a los pocos días el joven tenor abandonaba su pueblo, saliendo para Madrid en 1891, donde llegó con muy contados recursos.

Su primera visita fue a la excelentísima marquesa de Viana que, al conocerlo y saber sus pretensiones, le facilitó una tarjeta recomendándolo al director del conservatorio, el maestro Arrieta. Granados ingresó en la Escuela Nacional de Música y Declamación previo examen consistente en algunos ejercicios de vocalización ante don Justo Blasco, que expidió el oportuno certificado de admisión, haciendo constar el hermoso timbre y la singular extensión del nuevo alumno.

Sin pensión alguna y con la protección del marquesado de Viana (que le daba la comida) y los humildes desembolsos de sus padres (tan sólo podían ahorrar, imponiéndose grandes sacrificios, tres duros al mes que servían para que su hijo pudiera dormir bajo cubierto en una buhardilla) cursó Granados poco más de un año en la clase de observación de canto y abandonó el Conservatorio.

Sin saber qué derrotero seguir, y bastante falto de recursos, pretendió formar parte de los coros del Teatro Real y, aunque fue admitido, la primera noche se encontró con la extraña novedad de que su ingreso había quedado en proyecto. Posteriormente ingresó en los coros del Teatro de Eslava, sin embargo, su trabajo le ofrecía escasos recursos, viéndose además envuelto en un aislamiento que echaba por el suelo sus halagadoras esperanzas.

Fue entonces cuando, siguiendo los consejos de un amigo, sin recomendación alguna, se presentó a Napoleón Verger, el célebre barítono, que tomó la educación musical del tenor cordobés (si bien en un principio pretextó no oírle para no tomarse la pena de enseñarle, pues Granados no podía pagarle nada) gratuitamente a condición de tener parte en los futuros éxitos, si los hubiera². El maestro Verger celebró el acostumbrado contrato con su discípulo, y cuando

1 Sobre Josefa Mora y Vergel tuve la oportunidad de hablar en la sesión pública de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba celebrada el día 25 de febrero de 2021, pero el artículo que escribí para la ocasión, titulado «Josefa Mora y Vergel (18/03/1829-25/03/1894). La diva cordobesa pionera en la educación musical femenina en nuestra ciudad», permanece hasta la fecha inédito.



Carmen



Lohengrin



Otello



Pagliacci



Rigoletto

ya lo encontró con educación artística bastante para presentarlo ante el público madrileño, ofreció sus primeros conciertos junto a otros condiscípulos en el año 1894: así el lunes 12 de febrero en el Salón Romero en la audición organizada por la eminente soprano dramática María Vittoria Domenici (cantando junto a la diva la romanza de la ópera *Gioconda* "Cielo y mar", el canto del cuarto acto de *La Favorita* y la romanza y duetto de *Cavalleria Rusticana*³); el 20 de junio en el concierto organizado por los marqueses de Viana, Bolaños y Alquibla, la condesa de San Román y la señora de Soriano en Teatro de la Princesa «con objeto de contribuir al sostenimiento de los estudios musicales que dirige el Sr. Verger»⁴; o en la variada función celebrada el 28 de noviembre en el Teatro del Príncipe Alfonso, en la que le cupo cantar en uno de los intermedios la romanza de *Gioconda* y la canción andaluza del maestro Álvarez Granada⁵.

Granados, estudioso, había adelantado mucho ya en el canto (la extensión de su voz era del do grave al do sobre agudo), y en medio de tantas contrariedades se determinó que se diera a conocer en Córdoba. El 20 de enero de 1895 «La Estudiantina Cordobesa» anunciaba una función concierto en el Gran Teatro contando con la participación del notable tenor cordobés Francisco Granados, que llegaba a Córdoba el día 18 en el tren correo de Madrid, visitando posteriormente las redacciones de los periódicos. En el antedicho concierto Granados cantaba la romanza de la ópera *Gioconda* (Ponchielli), la canción española de Álvarez *La partida*, la romanza para tenor de *Fausto* (Gounod) y la canción de Álvarez *Granada*.

Días más tarde, concretamente el 3 de febrero y de nuevo en el Gran Teatro, participaban las secciones de «La Estudiantina Cordobesa» junto a la Banda municipal y el tenor Granados en el solemne

festival organizado a beneficio de la Asociación de obreros cordobeses titulada «Caridad sin límites». El tenor cantaba las romanzas de *Gioconda* y *Rigoletto* y la canción de Álvarez Granada.

Tras pasar algunos días junto a sus padres en Villaseca, Granados partía con dirección a Madrid el 4 de febrero de 1895, donde participaba en varios conciertos bajo la dirección de Verger (así en el Teatro de la Princesa el 27 de mayo en la función a beneficio de la Sociedad cooperativa «La Unión» de vendedores ambulantes). En las fiestas del Corpus de Granada ofrecía tres conciertos en el teatro Isabel la Católica en los que también intervenía la cordobesa Eloísa López Marán y, en julio, actuaba en el Casino del Sardinero de Santander junto a los eminentes artistas: señora Nevada, María Galván, Napoleón Verger, Lillo, el pianista Octavio Valpin, y el tenor montañés Ángel Polanco, además de los profesores Julio Francés, Ayllón, Gálvez, Espinosa, Gracia, Enguita y el insigne pianista señor Tragó. Cantó también por entonces en las veladas organizadas por los duques de Valencia en su hotel (así el lunes 8 de septiembre y el domingo 22 de diciembre).

Pero aun antes, el domingo 17 de noviembre participaba junto a los cantantes cordobeses Eloísa López, Amalia Fontanilla y Rafael Bezares en el festival organizado en el Gran Teatro de Córdoba por las sociedades «Cruz Roja», «Económica Cordobesa de Amigos del País» y «Caridad sin límites», a favor del batallón expedicionario a Cuba (Cazadores de Cataluña) en el que estrenó la canción española para tenor *¡Mi Córdoba!* de don Cipriano Martínez Rücker, que cuenta con letra de Marcos Rafael Blanco Belmonte⁶. Poco después actuaba precisamente en la velada organizada por Martínez Rücker en su casa y el 1 de diciembre daba una nueva función en el Gran Teatro junto al tenor Rafael Bezares y el notable ilusionista Luis Suárez de Negrón.

2 Para la redacción de la biografía de los primeros años de vida (privada y artística) del tenor Francisco Granados se han tenido en cuenta las notas publicadas en el *Diario de Córdoba* del 27 de enero de 1895 y en el número 58 de *La Música Ilustrada Hispano-Americana*, correspondiente al mes octubre de 1901, salvando las contradicciones que aparecen al comparar ambos textos, siendo de todas ellas la principal la referente a la relación profesional de Granados con el maestro Verger pues, a decir del artículo de 1901, tras ingresar Granados en los coros del Circo Price viendo que sus recursos eran escasos, otros discípulos de Verger le denunciaron ante el profesor que, indignado, lo despidió de la clase; mas Granados, que había adelantado mucho en el canto determinó, aun en medio de tantas contrariedades, darse a conocer en Córdoba en un concierto cuyo resultado pecuniario posibilitó que pudiera llegar a Italia donde se entregó a una Agencia que convirtió sus preciosos agudos en pan. A pesar de lo jugoso de la historia no parece que ésta sea cierta pues Granados mantuvo la relación profesional con su maestro hasta al menos enero de 1896 (fecha en la que viajó a Italia), de hecho el *Diario de Córdoba* del 24 de enero de 1895 publicó la carta que Verger remitió a Granados tras recibir un telegrama donde «La Estudiantina Cordobesa» le daba detalles del lisonjero triunfo obtenido por el tenor, felicitándolo ampliamente. También publiqué un artículo sobre este tenor en MUÑOZ MERINAS, José Manuel (edit. y coord.): *Breve historia de la Música y músicos de Almodóvar del Río*, Almodóvar del Río: Ayuntamiento de Almodóvar del Río, 2022, pp. 15-27. Igualmente se han tenido en cuenta para la biografía, imágenes, discografía y argumentaciones críticas la maravillosa página web de Roberto Marcocci <http://lavoceantica.it/> y el sitio <https://historicaltenors.net/>

3 *El Correo Español* 10-02-1894.

4 *La Época* 20-06-1894.

5 *Diario Oficial de Avisos de Madrid* 30-11-1894.

6 Martínez Rücker dedicó esta partitura a Francisco Granados. En el catálogo manuscrito del autor comprensivo de su obra, que se halla en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba, en el que aparece con el número 25, se dice lo siguiente: "Publicada por mi cuenta en febrero de 1896 y registrada la propiedad en Córdoba en el mismo mes -Casa editora Brandstetter en Leipzig.- Publicada o impresionada en discos por la Compañía Francesa del Gramophone". También aparece la dedicatoria a Francisco Granados en su 2ª Edición, impresa por los editores de música de Córdoba Sánchez Gama e hijo.

El 23 de enero, desde el puerto de Barcelona, Granados partía con destino a Milán en el vapor «Unione», ciudad en la que el tenor firmaba un contrato con la Agencia Darneville, también desde entonces el tenor Malchiorre Vidal cuidaba de su educación artística (presentó en sociedad a Granados en una fiesta celebrada en Milán donde se encontraban los cónsules de España, Inglaterra y Rusia).

II. DEBUT Y MOMENTOS CUMBRE DE SU CARRERA ARTÍSTICA

El debut le llegaría en el Teatro Chiabrera de Savona (Genova) con la ópera *Cavalleria Rusticana*, a comienzos de agosto donde, ante el entusiasmo de los espectadores, se vio obligado a repetir la *Siciliana* y el *Addio alla madre*, siendo llamado ininidad de veces al palco escénico concluida la representación⁷.

Terminada la campaña en Savona Granados se contrataba para cantar en la villa de Alessandria (Piamonte), debutando con *Le Velli* de Puccini y en el próximo carnaval en el Teatro Argentina de Roma, en donde se presentaría para cantar *Falstaff*. Los éxitos se sucedían en el Teatro Piermarini de Foligno (población de la Umbría) con *Carmen*, en el Politeama Genovese de Génova nuevamente con la ópera de Mascagni con la que debutara en Savona en el papel de Turiddu, y con *I Pagliacci*⁸. En octubre del 97 triunfaba con *Fausto*, *Rigoletto*, *Lohengrin* y *Lucía* en los teatros Politeama Genovese, Politeama Reinach (Parma) y Fraschini (Pavía), donde continuaba aun en marzo de 1898, pasando luego al Carlo Felice de Génova. En mayo actuaba en el Teatro Costanzi de Roma y en junio celebraba su boda con Berenice Novile Cellanova, perteneciente a una aristocrática y opulenta familia de Pavía. Ese año cantaba *Mignon* en los teatros Duse de Bolonia y Comunale de Carpi (agosto-septiembre), *Bohème* en el Sociale de Codogno y *Lohengrin* en el Fraschini de Pavía, para repetir igual éxito en el Teatro Brunetti de Bolonia.

En febrero de 1899 daba vida a los personajes de Rodolfo (*Bohème*), Fernando (*La Favorita*) y Enzo (*Gioconda*) en el Teatro Piccinni de Bari⁹; Don José (*Carmen*) en el Mercadante de Nápoles; Edgardo (*Lucía di Lammermoor*) en el Teatro Dell'Aquila de Fermo; Turiddu (*Cavalleria Rusticana*), Nemo (*Il Cieco*) y nuevamente el Edgardo de *Lucía* en el Teatro Fenice de Trieste; el Arturo (*Puritani*) en el Sociale

de Rovigo, el Edgardo en Treviso y el Fausto en el Teatro Carignano de Torino.

El 25 de julio de ese año fallecía en la villa de Posadas Juan Granados, padre de nuestro protagonista, que el 28 de agosto inmediato bautizaba en Pavía a su primera hija, de nombre Carmen, de la que fueron padrinos el doctor Mansueto Centanin y la marquesa de Viana.

Poco después triunfaba en Austria y Rusia (San Petersburgo y Moscú¹⁰).

En abril de 1900 se decía que había sido contratado por la empresa del Teatro de la Princesa de Madrid y allí finalmente debutaba con *Carmen* el día 26.

A comienzos de Mayo Granados visitaba Posadas¹¹ donde pasaba una temporada junto a su familia. El domingo 6 de mayo estaba en Córdoba visitando el Círculo de la Amistad, donde cantó dos romanzas, acompañado al piano por el maestro señor Montilla. En el Círculo ofreció un concierto, celebrado en su honor, el sábado 12 de mayo, acompañado por el sexteto de la orquesta, el maestro compositor don Ramón Montilla y la mezzo soprano Concepción Pintado de Villarrazo. El sábado 19 de mayo Granados cantaba una plegaria en el ofertorio de la misa consagrada a la Patrona de Posadas, cuya imagen era trasladada desde su ermita a la iglesia parroquial.

El 5 de junio Granados salía para Madrid y de ahí nuevamente marchaba a Italia donde obtenía nuevos laureles en Pavía (Teatro Guidi) y Città di Castello (Teatro Accademia) con *Carmen*, *Lohengrin* y *Fausto* en septiembre, pasando en octubre/noviembre a Voghera (Teatro Sociale) y en diciembre a Venecia (Teatro Rossini) con *Rigoletto* y Milán con *Fausto* en el Teatro Sociale.

En enero de 1901 hacía *Bohème* y *Fausto* en Cesena (Teatro Comunale) y *Rigoletto* en el Rossini de Venecia. Seguidamente, en marzo, firmaba un contrato para la temporada de primavera en el Teatro San Fernando de Sevilla (en la compañía del maestro director José Tolosa) cantando entre otras obras *Lohengrin*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Lucía* y *Mignón* (con la que debutaba el 11 de abril). También cantaba el *Miserere* de Eslava en la catedral, si bien un pertinaz catarro impidió que se le pudiera oír en el pleno uso de sus facultades¹².

7 *La Época* 14-08-1896.

8 *Diario de Córdoba* 10-08-1897.

9 *Ibid.*, 09-02-1899.

10 A decir del *Diario de Córdoba* del 23 de marzo de 1900, había cantado en el teatro Real Conservatorio de San Petersburgo con la famosa tiple Tetrizzini, el tenor Massini y el barítono Batistini y otras celebridades con grandioso éxito y poco después formaba parte de la compañía que funcionaba en Moscú.

11 *El Defensor de Córdoba* 02-05-1900.

12 *El Cardo* 05-05-1901.

Tras actuar en el Teatro Goldoni de Livorno haciendo la *Favorita*, en septiembre debutaba en Barcelona con *Carmen* en el Teatro Novedades, luego pasaba a Reus en octubre para hacer *La Bohème* y, en noviembre, al Teatro Circo de Zaragoza. El 3 de diciembre empezaba sus tareas en el Teatro Real de Madrid con *La Bohème*, interpretando después *Carmen* de Bizet (donde su éxito fue clamoroso en la romanza de la flor), *Lohengrin*, *Lucía*, haciendo *Cavallería Rusticana* en la función a su beneficio. Granados era recibido en Palacio por la Infanta Doña Isabel¹³.

El 12 de febrero de 1902 llegaba a Almodóvar para pasar una temporada (a decir de la prensa probablemente cantaría en Sevilla el miércoles y viernes Santos en la catedral y después saldría para su casa en Italia, de donde partiría con dirección a Chile, cosa que finalmente nunca se produjo), ofreciendo un concierto el lunes 24 de febrero en el Palacio de los marqueses del Mérito, acompañado al piano por Gómez Navarro (de hecho en esa noche interpretó por vez primera el *Miserere* de dicho compositor). El lunes 10 de marzo sus amigos y admiradores le ofrecían un banquete en el Hotel Suizo, en ese acto el señor Alcalá Zamora leía la siguiente poesía de Ricardo de Montis dedicada a Granados:

*Me impide mi obligación
asistir a ese homenaje,
mas ahí va un pobre mensaje
nacido del corazón.
No es aplauso ni ovación
que se pierde en la distancia;
tiene menos resonancia
mas es del cariño lazo;
mi homenaje es un abrazo
al amigo de la infancia.*

Finalmente, Granados cantaba el *Christus factus* a solo de tenor de Gómez Navarro en la catedral de Córdoba las noches del miércoles y jueves Santos.

A finales de marzo Granados partía con destino a Castellón (debutaba con *La Traviata*), donde se incorporaba a la compañía de ópera dirigida por el maestro Baratta, después seguiría a Valencia y Granada, llegando de nuevo a Córdoba para hacer la temporada de la feria de la Salud en el Gran Teatro,

estrenándose con *La Bohème* y despidiéndose con *Cavallería Rusticana* y *Carmen*, en la función celebrada a su beneficio el 29 de mayo. No tenemos noticias suyas hasta el mes de agosto en el que lo encontramos cantando entre otras *Carmen*, *Bohème* y *Cavallería Rusticana* en la Arena Azeglio de Bolonia y más tarde, en diciembre, en el Teatro Petrarca de Arezzo, escena en la que permanecía en marzo de 1903, pasando luego al Teatro Comunale de Lonigo. En abril y mayo actuaba en el Teatro Lírico de Milán, pasando el último de los meses indicados al Garden Platz de Múnich. Desde junio a diciembre cantó en los teatros Lobe de Breslavia, Apolo de Norimberga, Real de Praga, Sociale de Suzzara, Sociale de Cologno y Principal de Palma de Mallorca.

En enero de 1904 se presentaba en Málaga, nuevamente con la compañía del maestro Arturo Baratta¹⁴, y en el Teatro Apolo de Valencia¹⁵, marchando en febrero al Teatro Calderón de Alcoy donde hizo la *Tosca*; poco después debutaba en el Teatro Principal de Alicante donde estrenó la ópera de Umberto Giordano *Andrea Chenier*¹⁶. En marzo nuevamente estaba en el Apolo de Valencia (es la primera vez que se tiene constancia que hizo el Raoul de *Ugonotti*) y de ahí pasaba al Teatro Cervantes de Málaga, abriendo con *Tosca*. El 11 de junio intervenía en la función celebrada a beneficio del Hospital en el Teatro Principal de Valencia, cantando *I Pagliacci*. Tras ese concierto la compañía se quedaba en el Principal haciendo *Los Hugonotes*. Volvía en octubre a Italia, debutando en ese mes en el Teatro Sociale de Schio, marchando luego en diciembre a Ámsterdam (Paleis voor Volksvlijt) y S-Gravenhale (Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen), regresando en enero de 1905 al Teatro Dal Verme de Milán para representar, entre otras óperas, *El Trovador*¹⁷ y *Lo schiavo di Cleopatra* de Bellini. Marchaba entonces a Rotterdam (Groote Schouwburg), S-Gravenhale (Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen), Milán (Teatro Dal Verme), Rovigo (Teatro Sociale) y Luino (Società Operaia) y, en diciembre al Teatro Real de Malta en donde conocemos que Granados estaba haciendo una brillante campaña triunfando con *Otello*¹⁸ *Africana*, *L'Ebreo*, *Ballo in Maschera*, *Ernani* y *Sansone e Dalila*. En junio de 1906 lo encontramos en el Politeama Reinach de Parma y en noviembre en el Val Derme de Milán con *Pagliacci*.

En enero de 1907 actuaba en el Teatro Bellini de Nápoles y ya en marzo el notable tenor cordobés lo-

¹³ *La Época* 11-01-1902.

¹⁴ *El Defensor de Córdoba* 20-01-1904.

¹⁵ *Diario de Córdoba* 31-01-1904.

¹⁶ Una escueta crítica del estreno puede leerse en *La Correspondencia de Alicante* del 22 de febrero de 1904, en la que se dice de Granados que «tiene una voz extensa y emite las notas agudas con suma facilidad».

¹⁷ *El Defensor de Córdoba* 17-01-1905.

¹⁸ *Diario de Córdoba* 31-01-1906.

graba nuevos lauros en el Teatro del Príncipe di Napoli de Catania, siendo *La forza del destino* la ópera que le había proporcionado en esta ocasión más y mayores aplausos¹⁹, pasando en junio al Politeama Reinach de Parma. En noviembre de ese mismo año participaba junto a la señora Leveront en un festival celebrado en la Casa del Pueblo de Barcelona (cantado el aria de *Carmen*, el dúo del tercer acto de *Aida*, y el «Costas las de levante» de *Marina*)²⁰.

III. LOS ÚLTIMOS AÑOS DE GRANADOS SOBRE LOS ESCENARIOS Y EL FINAL DE SU VIDA

Desde 1908 en adelante no encuentro noticia alguna sobre actuaciones de Granados en la prensa de Córdoba. También resulta muy difícil hallar su rastro en la prensa nacional e internacional. Todo hacer pensar que espació a partir de entonces sus salidas a escena e incluso puede que algún año se lo tomara de asueto:

- 1908²¹ : en enero estaba en el Teatro D'Inverno de Poltava (*Africana*, *Carmen*, *Pagliacci*, *Ugonotti* y *Ernani*) y en octubre en el Politeama Genovese (*Carmen* y *Pagliacci*).
- 1909: enero y febrero en el Teatro Municipal de Piacenza (*Carmen* y *Pagliacci*); febrero en Concerte Artistique de Bruselas (*Pagliacci*); octubre en el Teatro Sociale de Alba (*Andrea Chenier*); noviembre en el Teatro Cavour de Porto Maurizio (*Andrea Chenier*).
- 1910: enero en el Teatro Garibaldi de Trapani (*Forza del destino* y); agosto Teatro Wanda de Savona (*Andrea Chenier* y *Pagliacci*).
- 1911: mayo en el Politeama Greco de Lecce (*Africana*).
- 1912: abril/mayo en el Coliseo dos Recreios de Liboa (*Aida*, *Carmen*, *Trovatore*, *Andrea Chenier*, *Ernani*, *Gioconda* y *Pagliacci*).

- 1914: enero en el Teatro Rossini de Pesaro (*Carmen*); abril en el Politeama Facchinetti de Vercelli (*L'Ebreo*); mayo daba un concierto en el Teatro del Popolo de Milán; diciembre en el Teatro Adriano de Roma (*Otello*).
- 1915: agosto en el Teatro Verdi de Milán (*Carmen* y *Pagliacci*).
- 1919: marzo/abril en el Teatro Manzoni de Roma (*Trovatore*, *Andrea Chenier* y *Carmen*).

En 1920 Ricardo de Montis traía al recuerdo la figura de Francisco Granados en el artículo de su sección "De Arte" publicado en el *Diario de Córdoba* del 19 de octubre, en el que se dice:

... Luego la figura de Granados desapareció de la escena. ¿Qué fue del simpático artista? Cansado de su larga campaña y en posesión de una regular fortuna constituida por los productos de su trabajo y los bienes que poseyera su esposa, retirase de la escena y buscó la tranquilidad y el reposo que anhelaba en una de las poblaciones más pintorescas de aquel país incomparable.

En ella formó un hogar dichoso, donde el amor impera, y al que alegran con sus argentinas voces y sus risas infantiles unos pequeñuelos de rostros sonrosados y cabellos rubios como los ángeles, recordándole los trinos y gorjeos de los pájaros que le enseñaran a cantar en los frescos y verdes sotos de Almodóvar del Río.

De su retiro voluntario devino el olvido de su figura, siendo que al tiempo de su fallecimiento (en diciembre de 1946) muy pocos se acordaban de él. Sólo alguna escueta nota se hizo eco de la luctuosa noticia:

Fallecimiento del tenor Francisco Granados²² :

Barcelona, 10.- Por carta aérea recibida de Roma... se da cuenta del fallecimiento ocurrido en

¹⁹ *Diario de Córdoba* 24-03-1907.

²⁰ *Diario de Córdoba* 13-11-1907.

²¹ Muy probablemente ese año debió cantar también *Chatterton* de Ruggero Leoncavallo pues grabó once selecciones de esta ópera, en la mayoría de las cuales simplemente da la señal a sus compañeros:

- *Chatterton* (Leoncavallo): Vedeste Mistress Clark with Francesco Cigada, Giuseppe Quinzi -Tapergi and Francesco Federici 54390 11201b Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Uh! L'orso wih Amina Santoro 54388 11220b Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): La, la presso quel tavolo with Amina Santoro 54393 11209b Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Son certo ch'ei dorme 2-52688 11216b Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): E finito, mio Dio with Francesco Cigada 54394 11212b Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Ah! Mistress with Francesco Cigada 54396 11214b Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Che parla mei with Francesco Cigada 54395 11215b Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Dacche sei giunto with Francesco Cigada and Giuseppe Quinzi-Tapergi 054235 1461c Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Skinner! Qui, voi stesso with Gaetano Pini-Corsi 054239 1463c Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Signore, vi presento with Giuseppe Quinzi -Tapergi, Ines De Frate and Francesco Federici 054234 1465c Gramophone, Milano 1908-05.
- *Chatterton* (Leoncavallo): Gli amici suoi perche with Francesco Cigada and Ines De Frate 054236 1470c Gramophone, Milano 1908-05.

Además de los anteriores discos se conoce la siguiente grabación suya probablemente de 1907:

- *Africana* (Meyerbeer): O paradiso 84180 Pathé, Milano 1907?.

²² *El Adelantado* (Segovia) 10-01-1947.

Milán del que fue excelente tenor de ópera Francisco Granados, cuya muerte ha causado profundísima impresión en los medios artísticos italianos.- Logos.

IV. CONCLUSIONES

La vida de Francisco Granados es una historia de superación y esfuerzo constante, cualidades que le permitieron mantenerse activo en los escenarios durante veinticinco años.

No obstante lo anterior debe señalarse que en Italia su carrera se desarrolló casi exclusivamente en pequeños teatros, ya fuera en provincias o en salas secundarias de las grandes ciudades (así en Parma cantó en el Politeama Reinach y no en el Regio; actuó en el Teatro Rossini de Venecia, pero no en La Fenice; y otro tanto ocurrió por poner dos ejemplos más en Bari o en Nápoles, pues cantó en el Piccinni y no en el Petruzzelli, y en Mercadante y no en el San Carlo), con la excepción de Roma donde logró presentarse en el Teatro dell'Opera Costanzi de Roma en 1898, aunque antes, en 1896, lo había hecho en

el Teatro Argentina y mucho después, en los años 1914 y 1919 respectivamente, lo hizo en los Teatros Adriano y Manzoni de la capital italiana).

Lejos de Italia su suerte fue dispar pues en España cantó en el Teatro Real de Madrid, en el Principal de Valencia y en el Principal de Zaragoza, pero en Barcelona lo hizo en el pequeño Teatro de Novedades. En Malta estuvo en el Teatro Real. En Ámsterdam y La Haya estuvo en el Paleis voor Volksvlijt y en el Gebouw voor Kunsten de Wetenschappen. En Portugal cantó sin embargo en el conocidísimo Coliseo dos Recreios de Lisboa, pero en Múnich lo hizo en el pequeño Gärtnerplatztheater.

Su repertorio, para la época que le tocó vivir, era bastante reducido (cerca de treinta óperas)

El examen de las grabaciones de Francisco Granados²³ pone de manifiesto que, si bien no puede considerársele una de las primeras figuras entre los tenores de cuño romántico, tampoco cabe describir, como se ha hecho, su canto de pobre²⁴, desgraciadamente no existen registros de su voz correspondientes con sus años de apogeo.



El tenor Francisco Granados

²³ Una de las cuales, el "O Paradiso" de *L'Africana* de Meyerbeer, se incluyó en el CD editado por Lindoro en 1998 «Grandes Cantantes en el Teatro San Fernando de Sevilla».

²⁴ MCKEE, Elwood A. Sound Recording Reviews: Leoncavallo: "Chatterton"; "I Pagliacci". *ARSC Journal*, 2005, vol. 36, nº 2, p. 309-311.

FRANCISCO VERA MUÑOZ, EL REALISMO CORDOBÉS CONSAGRADO EN EL SIGLO XXI

Ángel Galán Calvo

Graduado en Geografía e Historia

Angelgalan1967@hotmail.com



RESUMEN

Nos adentramos en el mundo creado por Francisco Vera Muñoz, uno de los pintores con mayor proyección en Andalucía, y que año tras año acumula premios y reconocimientos en el mundo del arte.

Afincado en Pedro Abad, este cordobés con un talento innato nos transporta en cada obra hacia la sencillez de lo urbano, con una diversidad de sensaciones que provocan satisfacción en el receptor y presentando lo cotidiano como hermoso, la complejidad bella de la creación mundana del hombre en su conjunto desde una altura de azoteas, canales, paisajes.

Palabras clave:

Francisco Vera Muñoz, realismo pictórico, Antonio López, discurso matérico, paisaje realista, puente de Miraflores, Pepe Puntas.

ABSTRACT

We enter the world created by Francisco Vera Muñoz, one of the most promising painters in Andalusia, who year after year accumulates awards and recognitions in the art world.

Based in Pedro Abad, this Cordoba with an innate talent transports us in each work towards the simplicity of the urban, with a diversity of sensations that provoke satisfaction in the recipient, and presenting the everyday as beautiful, and the beautiful complexity of the mundane creation of man as a whole from a height of rooftops, canals, landscapes.

Keywords:

Francisco Vera Muñoz, pictorial realism, Antonio López, material speech, realistic landscape, Miraflores bridge, Pepe Puntas.



Francisco Vera trabajando en unas de sus obras.
El horizonte de su proyección artística lleva a Vera a ser un referente del realismo andaluz

En el mes de marzo del 2024 el cordobés Francisco Vera Muñoz recibió el primer en la 59 edición del prestigioso Premio Reina Sofía de Pintura, la obra ganadora (titulada Fragmento 59) fue elegida entre 400 candidatas presentadas.

Pero con anterioridad a este reconocimiento Francisco Vera acumula más de setenta premios y menciones en este difícil mundo del Arte Contemporáneo. Durante el mes de junio de 2024 ha sido nombrado académico correspondiente en Pedro Abad de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, además de ser miembro del Grupo Córdoba Contemporánea.

Al entrar su casa estudio en Pedro Abad observamos como de las paredes afloran arte de diferentes técnicas y artistas. Una casa antigua de principios de siglo XX restaurada por las manos del propio artista durante cerca de tres años, y donde al visitarla se percibe de inmediato la claridad personal y pictórica del artista

El artista cordobés afincado en Pedro Abad desde hace años es hoy uno de los principales representantes del realismo pictórico español, donde su temática urbana, interior y sencilla inmortaliza a Córdoba y los lugares que pinta. Su visión es una constante búsqueda en la atmósfera de la cotidiano, donde todo termina con un final de belleza visual; desde un puente hasta un simple tendedero de alambre, y con el nexo común de que **todo lo pintado ha sido vivido y forma parte de experiencia natural**.

Y es en el paisaje donde la amplitud de los sentimientos aflora para conseguir la atención del que observa la obra, consiguiendo la sensación de ser parte común del conjunto al reconocer el lugar, lo habitual y periódico, al reflejar el diario individual e íntimo sobre el que se desarrolla la vida.

Entre sus más de sesenta distinciones y premios, destacan el primer premio en el Certamen Cultural Virgen de las Viñas de Tomelloso en el año 2017, con un jurado formado por Rafael Canogar, Eduardo Naranjo y José Sánchez Carralejo. Francisco Vera ha sido ganador dos veces del Premio Nacional Maestro Mateo-Cajasur de Córdoba (2004, 2008), y del Premio Nacional Joven de Torrevieja, por entonces mejor dotado en el territorio nacional para jóvenes valores y teniendo en su jurado a artistas de la talla de Antonio López y Genovés.

La obra de Francisco Vera ha sido adquirida en cuatro ocasiones en la Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas, único certamen con Medalla de Oro al mérito de las Bellas Artes. También ha obtenido dos Medallas de honor en el prestigioso Premio BMW, entregadas de manos de SM la Reina Dña. Sofía (2012-2014).

La obra de este gran artista cordobés forma parte de colecciones y museos del prestigio como el Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, López Villaseñor de Ciudad Real, Pinacoteca Cerezo Moreno y el Museo Zabaleta en Quesada (Jaén).

¿Cómo nace el arte dentro de Fco. Vera Muñoz?

- El arte nace desde mi niñez. Siempre cuento la anécdota de como mi profesora de párvulos, llamó a mi madre para que me matriculara en la escuela de Artes y Oficios de Córdoba, porque decía que sobresalía del resto y tenía mucha imaginación. Entonces no di la edad de admisión, creo recordar, que era a partir de 7 años. Pero sí, desde niño he dibujado, cantado, tocado el piano... Es algo innato.

¿Por qué los artistas son tan recelosos de mostrar sus estudios de trabajo, y sin embargo las obras que realizan no les importan ser expuestas, estudiadas, analizadas e incluso criticadas?

- El estudio es un espacio muy personal, es donde surge todo, donde nos abrimos en canal y sacamos todo aquello que necesitamos expresar, nuestras luces y también las sombras. Allí nos desnudamos artísticamente hablando, experimentamos... y en mi caso, me incomoda que se vean obras que aún no tengo claras, pruebas... es algo muy íntimo, y que no me gusta mostrar alegremente. El cuadro que se expone es el que artista decide, y ha pasado un filtro o criba, hay un porqué para que esté

ahí. En una exposición individual, hay un hilo conductor, un tema, una trama... en el estudio surgen decenas de ideas que solo yo entendería.

¿Es el realismo un camino hacia la verdad de la visión humana desde un pincel?

- Caminos hacia la verdad hay muchos y en muy diversos sentidos, cada artista debiera tener el suyo. El realismo puede ser uno de ellos, siempre que se cree de manera honesta, y siendo consecuente y coherente con uno mismo.

¿Qué mensajes o emociones intentas transmitir en tus obras?

- No pretendo mostrar ninguna. Sí me emociono y me dejo la piel en cada obra, creo que es directamente proporcional, la emoción que trasmites, a la intensidad que pones al crear, y la verdad que hay detrás de cada cuadro. Intento que me guste y me transmita a mí. Sería un error hacerlo pensando en los demás.

En el siglo XXI, ¿la fotografía y la pintura van unidas de la mano?

- No tiene por qué. En el siglo XXI, hay infinidad de lenguajes, de discursos, de medios, de técnicas...y todas válidas. La fotografía diría, es de lo más obsoleto. Siempre pinto de imágenes propias, es el punto de partida, pero después debes abordar otros muchos aspectos, que no están presentes en ellas. Acabo muchas obras con la foto guardada, y sentado frente a la obra, viendo que me falta.

¿A lo largo de los años como explicaría la transformación y cambios que ha tenido su trayectoria pictórica?

- Mi pintura ha evolucionado paulatina, coherente y lentamente, comencé a pintar, sin una formación clara, ni conocimientos de la técnica, solo con vocación y ganas de crear, dejándome llevar, viendo muchas exposiciones, estudiando, errando una y otra vez, experimentando todo lo que se me ocurría. Antes daba más pasos de ciego, la cabeza estaba por delante de la mano, y era frustrante; ahora suelo saber a dónde y cómo quiero llegar, y tengo más capacidad para hacerlo. Actualmente, hay más simplificación y síntesis, más interpretación de lo que veo, en favor del discurso matérico.



Molino. Óleo-tabla 45 x 35 cm

En un mundo como el actual, ¿Cómo se puede vivir del arte?

- No es nada fácil. Trabajando muy duro. No solo basta con eso, hay que intentar estar en el sitio y momento adecuado, también creer, y sobre todo ser uno mismo, cada cual es único e irrepetible.

¿Cuánto tardas en realizar una obra?

- Puedo tardar desde tres días hasta años. De hecho, hay obras que no he dejado de intervenir a lo largo de muchos años, nunca están acabadas, siempre pueden crecer y reinterpretarse. Aunque otras veces las dejo en estadios iniciales, porque así lo decido en ese momento. Diría, que las detengo porque quiero empezar otras o me canso de ellas. Definitivamente, acabo una obra cuando la vendo o la premian.

¿Qué material utilizas?

- Mayormente el óleo, aunque empiezo muchas veces con acrílico, también uso espray, pasteles, grafitos, tinta... En cuanto a herramientas de trabajo, todo lo que me sirve para el objetivo que pretendo: lijas, pinceles, espátulas, buriles, pulverizadores, trapos...

La palabra “disciplina” significa...

- Significa evolución, aprendizaje, crecimiento... sin disciplina, al menos en mi caso, nada hubiera sido posible. _

Antonio López expuso al preguntarle si pintaba más el cerebro, el ojo o la mano que ejecuta la técnica, que importa lo que hay dentro de tu cabeza, ¿Qué opinas de esta afirmación y quien es para ti Antonio López?

- Influyen muy diversos factores que van unidos: la mano ejecuta, da vida física; el sentimiento y la emoción, mueven el motor que empuja a la creación; la cabeza compone, aporta la reflexión, el equilibrio... Antonio fue, y sigue siendo, un referente, también una inspiración, sobre todo a la hora de abordar vistas de azoteas. Ha creado escuela, y hay muchos pintores, que siguen literalmente sus pasos. No tanto en mi caso, pues técnicamente, mi discurso matérico no es igual, tampoco muchos de mis planteamientos, ni temas. Lo que sí está claro, es que Antonio López, ha sido una pieza clave dentro del paisajismo realista contemporáneo.

¿Has tenido bloqueos artísticos?

Claro que los tengo. Recuerdo cuando empezaba, que estaba constantemente pasando, lo que yo llamaba, “crisis pictóricas”, sencillamente era que la pintura superaba a mi capacidad, en diversos sentidos. A menos que te creas Dios, y créeme que los hay, los bloqueos, dudas y errores, son frecuentes.

No hay presencia humana en sus obras, ¿Por qué?

- Soy una persona, que disfruta de la soledad, el silencio, los espacios vacíos, el murmullo de un arroyo, el trino de los pájaros... supongo que va relacionado a como yo soy. Me gustan los paisajes que evocan paz, y el ser humano es incompatible con esto.

¿Son necesarios los concursos de pintura?

- Creo que ayudan. Suponen visibilidad, también compensan económicamente si eres premiado, las obras pasan a formar parte de colecciones públicas: museos, ayuntamientos, empresas... Mi carrera, se ha forjado en gran parte gracias a ellos.

¿Has rechazado algún encargo?

- He rechazado y rechazo muchísimos, disfruto haciendo lo que me apetece y quiero, y es un marrón pasar por el aro a gusto del consumidor, a no ser que la idea propuesta me motive. Sino es así, es un no rotundo.

¿Qué simboliza el grupo Córdoba Contemporánea?

- Simboliza la unión, que hace la fuerza. Reivindicábamos la pluralidad en las artes, y se consiguió una muestra en la Sala Vimcorsa, hoy en día es aún la exposición de arte contemporáneo más visitada de la historia de la ciudad, supuso un antes y un después en la cultura cordobesa y en esa reivindicación que hacíamos. Fue la toma de la Bastilla, pues esta sala estaba, digamos vetada a artistas como nosotros, y lo hicimos saliendo a hombros por la puerta grande.

¿Qué aconsejarías al artista que pretende vivir profesionalmente de su arte?

- Que se busque un trabajo... No soy quién para recomendar, pero sí que sea uno mismo frente a las modas, que crea y que trabaje muy duro.

¿Cuál es tu gran obra?

- Supongo que algunas de las que me han premiado en los certámenes más importantes, si resultaron ganadoras es porque para el jurado fue sobresaliente del resto. Cada año, salen una o dos, que considero especiales y de esas que llamo redondas.

Es bonito el puente de Miraflores, ¿tanto te ha captado como artista?

- Y tanto que llevo más de 20 años pintándolo, y no dejo de descubrir cosas nuevas en torno a él, creo que lo pintaré toda mi vida, al final, lo que te hace diferente, es hacer algo que no haga nadie más. Es mi talismán, y creo que una seña de identidad como artista, y eso es quizás, lo más difícil. Lo de pintado desde integrado en el paisaje, hasta buscando el equilibrio y una interrelación espacial interesante, cercano a la abstracción geométrica, dentro la figuración. Formando una línea que atraviesa el espacio... Supe ver algo más en él.

¿Has trabajado otras expresiones artísticas?, es-cultura, música, historia...

- He hecho mis pinitos en la escultura. Escrito y compuesto, cientos de canciones, y sí, literalmente, pues son más de quinientas las que tengo archivadas en cuadernos y casetes, en estos treinta años que llevo tocando la guitarra; he tenido varios grupos, además de haber actuado como cantautor hace muchos años. He escrito poesía, realizado miles de fotografías, además de ser premiado hace años en Córdoba en esta disciplina...al final las artes se dan la mano.

¿Tu contexto familiar y tu entorno es esencial para tu pintura?

- Siempre ayuda tener sobre todo estabilidad, tanto familiar, como emocional.

Ser miembro de la Real Academia de Córdoba, ¿es un premio o una responsabilidad?

- Es un premio y una responsabilidad, quito lo de gran, pues al final, cada cual debe asumir con naturalidad su rol, y cada uno de los académicos, estamos capacitados y sabemos algo, bastante o mucho, de lo que hacemos en nuestro día a día. Se trata de sumar nuestro granito de arena, más allá de enfocarlo como algo competitivo.



Paisaje con niebla. Óleo-tabla 120 x 120 cm

En el 2024, los cordobeses hemos sido obsequiados con una gran exposición, con 24 obras de Julio Romero de Torres e Ignacio Zuloaga; dentro de 100 años, ¿con que compañero de profesión le gustaría que Córdoba celebrará una exposición con sus obras?

- Me gustaría con mi buen amigo Pepe Puntas, para mí, uno de los pintores más libres y originales de Córdoba. Sería interesante ver dos discursos tan distintos en un mismo espacio.

¿Qué retos tienes por delante?

- Disfrutar de la creación, seguir aprendiendo, creciendo, tengo muchas nuevas ideas que quiero realizar, jugar con la pintura en muy diversos sentidos, y con cualquier material que se cruce en el camino, sentirme realizado con lo que haga. He hecho dos exposiciones individuales recientemente, y estoy algo cansado... me apetece simplemente pasarlo bien con esas nuevas ideas.



Idilio (serie puentes) Óleo-tela en tabla 200 x 140 cm. Puente de Miraflores de la ciudad de Córdoba. Inaugurado en el año 2003. Espacio talismán y seña de identidad del artista cordobés.

PIEDRAS RENACIDAS EN LOS ARRABALES OCCIDENTALES DE *MADĪNAT QURṬUBA*

Cristina Camacho Cruz

Universidad de Granada

camachocruz@correo.ugr.es



RESUMEN

Presentamos en este artículo algunas piezas de etapas precedentes reutilizadas como material prima en la construcción de edificaciones de los arrabales occidentales de *Madīnat Qurṭuba* en los siglos IX y X bien por mera necesidad práctica, bien por ser el resultado de una elección consciente ligada a su identificación como antigüedad. Analizamos su uso, su procedencia y las posibles causas de su elección.

Palabras clave: Omeyas, Material arquitectónico, *Spolia*

ABSTRACT

We present in this article some pieces from preceding stages that were reused as raw materials in the construction of buildings in the western suburbs of *Madīnat Qurṭuba* in the ninth and tenth centuries, either due to practical necessity or as a result of a conscious choice linked to their identification as antique. We analyse their use, provenance and the possible causes of their choice.

Key words: Umayyads, Architectural, material *Spolia*

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es resultado del análisis realizado para la participación, el 30 de enero de 2025, en un interesante seminario celebrado en Casa Árabe titulado “Si las piedras hablasen: Historia y Patrimonio de Córdoba en *Spolia*”¹, en el que analizamos el empleo de piezas de etapas precedentes como materia prima en la construcción de los arrabales occidentales de la Córdoba califal omeya, concretamente en la superficie intervenida durante las actuaciones arqueológicas desarrolladas en Ronda Oeste de Córdoba (2000-2008) (Lámina 1). Las múltiples actuaciones de arqueología urbana en amplios sectores de estos barrios extramuros de la ciudad, ensanche conocido como *al-Ġānib al-Garbī*, han aportado en los últimos decenios nuevos e interesantes datos sobre urbanismo, sobre espacios y ajuares domésticos, sobre espacios comerciales, productivos, funerarios y de culto que han permitido evaluar los ritmos y formas de configuración de este ensanche, y los modos de vida de los que habitaron en él². Iniciado su desarrollo urbano a mediados del siglo IX —momento en que se convierte en receptor del incremento demográfico de la ciudad tras la destrucción de *Šaqunda*—, alcanza su cenit en la siguiente centuria, cuando la ciudad creció al encuentro de *Madīnat al-Zahrāʾ*, capital del Califato independiente y centro del nuevo Estado omeya, para desaparecer con el estallido de la *fitna* a inicios del siglo XI. El uso y valor de las piezas que mostramos en este artículo son un ejemplo más de las posibilidades de estas intervenciones como recurso inagotable para el análisis de la época andalusí en la que fuera capital del califato.

La reutilización de materiales en las edificaciones de la Córdoba andalusí entre los siglos IX y XI, magistralmente estudiada por el doctor Elices (ELICES, 2021), tiene dos destacados ejemplos, reconocidos desde las fuentes y analizados desde la arqueología: el reaprovechamiento de material arquitectónico

romano en la Mezquita Aljama de Córdoba (PEÑA, 2009; 2010), y la colección de antigüedades (sarcófagos y esculturas) documentadas en *Madīnat al-Zahrāʾ* (CALVO, 2020). No teniendo quizá la misma trascendencia el material reutilizado en la mezquita aljama o la ciudad palatina que el reutilizado en estos arrabales, su análisis desde el mismo prisma que los anteriores aporta interesantes datos sobre el fenómeno de la reutilización, fenómeno conocido como *spolia*, y sobre la época y momento en que esta tiene lugar.

1. ALGUNAS GENERALIDADES SOBRE SPOLIA

El término *spolium* —en plural *spolia*— es un concepto que se utiliza para referirse a aquellas piezas reutilizadas con un fin diferente al que tuvieron en origen y que ocupan otro lugar, con otros significados, según la época y el momento de su reutilización. Un segundo término ligado a dicho proceso, *rediviva saxa*, traducido como ‘piedras renacidas’, aparecerá en la legislación imperial romana en el siglo IV y V d.C. con la intención de prescindir de las connotaciones negativas del término *spolium* (BECERRA, 2024: 2). El uso pues de la expresión ‘piedras renacidas’ en este texto trata de sumarse así, siglos después, al juicio de valor manifiesto en la legislación imperial tardoantigua citada.

Considerando pues el concepto de ‘piedras renacidas’ el primer punto a analizar es la forma de renacimiento de las mismas. Para Acero la recuperación o nuevo uso de un artefacto puede darse bajo dos formas esenciales que no deben emplearse como sinónimos: la reutilización y el reciclaje (ACERO, 2020: 25). En el primer caso, el material puede utilizarse para cumplir la misma función que tuvo en origen (capitel como capitel, sillar como sillar) y en el segundo para cumplir una función diferente a la primitiva (capitel como pila, placa de revestimiento parietal o

1 El seminario fue organizado con la colaboración del Instituto de Historia del CSIC y coordinado por Jorge Elices, investigador Ramón y Cajal, en el marco del Proyecto SPOLIA-OMEYAS: *La construcción transcultural de la legitimidad, memoria e identidad en las sociedades medievales peninsulares* PID2023-151798NA-I00. Nuestro agradecimiento al doctor Elices por la invitación al Seminario, a Casa Árabe por la acogida y a los/las colegas con quien compartimos esta interesante jornada de trabajo y debate. Algunas de las piezas objeto de este estudio fueron fotografiadas previa Resolución de autorización de fondos del MAECO concedida por el delegado territorial de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía en Córdoba el 13/02/2025. Desde aquí nuestro más sincero agradecimiento a María Jesús Moreno Garrido, jefa del Departamento de Conservación del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, por su constante ofrecimiento y por facilitar el acceso a las mismas.

2 El punto de partida en el estudio de la zona de expansión occidental de la ciudad islámica fue la publicación en 1998 por Manuel Acien y Antonio Vallejo del artículo “Urbanismo y estado islámico: de Córdoba a Qurtuba-Madinat al-Zahr” en la monografía *Gènesis de la ville islamique en al-Andalus et au Maghreb occidental*. La línea de trabajo iniciada de forma meritoria por ambos en 1998, fue retomada por otros investigadores que, tomando como base las numerosas intervenciones públicas y privadas que se desarrollaban en esta zona de la ciudad, sentaron las bases para el estudio diacrónico de este excepcional ensanche urbano. Los resultados de dichas intervenciones se recogieron en 2010 en los dos volúmenes de *Monografías de Arqueología Cordobesa* nº 19, editados por Desiderio Vaquerizo y Juan Murillo, bajo el título *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*. En los decenios siguientes y en ritmo proporcional a las intervenciones realizadas se multiplican las publicaciones que, de forma conjunta o individual, han aportado abundante información sobre diferentes aspectos de la vida de estos arrabales. Más de veinte años después de aquel primer artículo una monografía titulada *Historia y arqueología de la vida en Al Ándalus*, Editorial Almuzara analiza y repasa de forma visual, apoyándose en recreaciones virtuales, la información sobre la vida en estos arrabales. Dicha monografía no habría sido posible sin las aportaciones de múltiples colegas, cuyos trabajos quedan recogidos en el capítulo dedicado a bibliografía (CAMACHO y VALERA, 2022: 293-300).



Lámina 1: Localización arrabales occidentales (*al-Ŷānīb al-Garbi*) en la topografía urbana de la Córdoba omeya.

inscripción como quicialera), requiriendo una postproducción mayor, aunque por lo general menos cuidada que la original. En palabras de Utrero “siempre que se reutiliza el elemento, se reutiliza el material. Pero no siempre que se reutiliza el material, se reutiliza el elemento” (UTRERO, 2020: XX).

Superado el enfoque tradicional que contemplaba el fenómeno de la reutilización como una actividad aislada que afectaba principalmente a los elementos decorativos, los últimos e interesantes estudios sobre el tema contemplan el análisis de este fenómeno como actividad enmarcada dentro del proyecto constructivo (UTRERO y SASTRE, 2012). Desde esta óptica, el análisis de todo material reutilizado debe contemplar el estudio de la secuencia de actividades que van desde la obtención o recuperación de dicho material, bien mediante extracción directa, bien mediante comercio; su posible almacenamiento y/o traslado; y su utilización y/o reelaboración para una nueva obra (UTRERO, 2020: 35). El significado y valor/coste de estas actividades dependerá de si los materiales son empleados por mera necesidad práctica, constituyendo una materia prima más “sin ningún interés por la vinculación con el pasado o con comunidades de las que se consideraban herede-

ros” (BECERRA, 2024: 2) o por ser el resultado de, en palabras de Cressier, una “verdadera elección” (ELICES, 2021: 2), lo que vendría a ser una elección consciente ligada preferentemente al llamado ‘gusto anticuario’, esto es, el uso de antigüedades como sinónimo de prestigio y riqueza.

Se trataría así de contestar a las siguientes preguntas: ¿Qué elementos se utilizan? ¿De dónde proceden? ¿Cómo se utilizan? ¿Por qué se utilizan?

2. MATERIA PRIMA EMPLEADA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ARRABALES OCCIDENTALES QURTUBÍES: ¿QUÉ ELEMENTOS SE UTILIZAN? ¿DE DÓNDE PROCEDEN?

Planteado ya el análisis del material reutilizado como parte integrante del proyecto constructivo, empezaremos por contextualizar los ejemplos que vamos a presentar. El primer punto a tener en cuenta es que no se trata en este caso de una reutilización derivada de una reocupación del espacio, privado o público, como sí ocurre en el interior de la Medina³ o en otras conocidas zonas extramuros de la ciudad. Esta reo-

3 Son muchos los ejemplos de reutilización de material arquitectónico en el interior de la Medina. Además de los reconocidos en grandes edificios públicos como la *mida'a* o pabellón de abluciones oriental (LEÓN MUÑOZ, 2018: 10, figura 4) contamos con ejemplos menores posibles de rastrear en algunas de las numerosas intervenciones desarrolladas en el casco histórico, como los sillares reutilizados en un muro de cronología emiral localizado en la C/ Antonio del Castillo, 3 (RUIZ NIETO, E. (2004): “Intervención Arqueológica Preventiva en la C/ Antonio del Castillo, 3 (Córdoba)”, AAA’2004.I: 1190-1195), en cuyas inmediaciones se localizan diversos espacios públicos monumentales entre los que destaca el teatro de *Colonia Patricia Corduba*, localizado en la Plaza de Jerónimo Páez.

ocupación y reutilización es conocida en las superficies de arrabal documentadas en el yacimiento de Cercadilla⁴ o en el yacimiento del anfiteatro romano en la antigua Facultad de Veterinaria (actual Rectorado de la Universidad de Córdoba). Precisamente en este último son evidentes las fosas realizadas durante los siglos IX y X para extracción de material constructivo procedente de las estructuras preislámicas construidas sobre el anfiteatro, un probable espacio de culto cristiano de carácter martirial (LEÓN MUÑOZ, 2018: 5).

Pero además en las intervenciones realizadas en una superficie cercana a ambos yacimientos, en el antiguo cuartel de San Rafael (a espaldas de la actual Gerencia Municipal de Urbanismo), se documentó el vertedero de un taller de cantería que se abastecía de materia prima mediante *spolia*, fechado desde la segunda mitad del siglo III hasta el siglo IV d.C. y relacionado por cercanía con la edificación del *palatium* imperial de Maximiano Hercúleo emplazado en el yacimiento de Cercadilla. Torreras contempla que, tras la amortización de dicho vertedero, pudieron existir posibles intrusiones islámicas de carácter fortuito en las que, con toda probabilidad, se extrajeron algunas piezas para ser reaprovechadas en estructuras posteriores de cronología medieval islámica (TORRERAS, 2009: 469).

Al contrario que en los casos mencionados, la reutilización de material documentada en los arrabales occidentales responde a su integración dentro de un proyecto de **edificación ex novo** en un amplio sector de barrios extramuros de la ciudad islámica con una ocupación entre los siglos IX y XI, un auténtico 'boom urbanístico' con una evidente necesidad de materias primas variadas para su construcción (Lámina 2). Mientras para etapas anteriores, fase emiral, y en intervenciones en zonas de arrabal más cercanas a la cerca, se ha evidenciado el uso relativamente generalizado de material reaprovechado de estructuras preexistentes como las numerosas piezas (aras, capiteles, cimacios...) de calcarenita, mármol o arenisca dispuestas en los muros, marcando los vanos de acceso o, formando parte de las esquinas como refuerzos de algunas viviendas excavadas en *Šaqunda* (CASAL, 2019: p. 73, 77, 132, 136, 174, figuras 5, 6



Lámina 2. Reconstrucción virtual Ronda Oeste de Córdoba (Rafael Valera Pérez). Materiales de extracción y acarreo empleado en la construcción de un sector de los arrabales occidentales qurtubíes. 1. Arenas y gravas. 2. Cantos rodados. 3-4. Biocalcarenititas. 5. Calizas grises veteadas y violáceas, granitos rosados, lajas de pizarra negra, mármoles blanco verdosos.

y 7); o las piezas puntualmente aparecidas en la intervención realizada en el Zoológico de Córdoba, la materia prima con que se construyen estos arrabales está compuesta preferentemente por material de extracción y acarreo, material de producción derivado del anterior, y en mucha menos medida de material de expolio procedente de edificios preislámicos.

El material de extracción y acarreo responde a la accesibilidad de los recursos naturales necesarios para toda edificación. Estos arrabales occidentales se ubican como la ciudad de Córdoba en el valle del Guadalquivir, una depresión geológica que conecta la Campiña al Sur con Sierra Morena al Norte. Del valle proceden las arcillas, limos, arenas, gravas y

4 Un interesante resumen sobre la ocupación omeya de este yacimiento puede verse en FUERTES SANTOS, M^a del C. (2021): "El arrabal califal omeya de Cercadilla, Córdoba. Un estado de la cuestión", en RETUERCE VELASCO, M. (coord.), *Actas del VI Congreso de Arqueología Medieval (España-Portugal)*, Alicante, noviembre 2019: 63-70. Ejemplos de reutilización tenemos en la construcción de la mezquita de barrio, actualmente visible en los sótanos de la estación de autobuses, donde se reutilizaron materiales romanos como un ara funeraria romana del siglo II d.C. (*Op.cit.*: 68, nota 15).

cantos rodados, material utilizado desde antiguo para la construcción y para la producción de cerámica. De Sierra Morena proceden las areniscas calcáreas fosilíferas (biocalcarenitas) explotadas en numerosas canteras desde la Antigüedad en la zona de La Albalá, El Patriarca o El Naranjo, pero también granitos grises y rosados, lajas de pizarra negra y esquisto, calizas grises con vetas blancas, Piedra de Mina procedente del Arroyo de los Pedroches o violáceas con vetas de color más intenso, procedente del Rodadero de los Lobos, y mármoles blanco verdosos.

Materia prima derivada del material de extracción y acarreo es el material de producción cerámico, pétreo y metálico. Material de producción cerámico consideramos las baldosas de barro cocido, tejas, atanores y brocales de pozo, de producción pétreo los elementos de decoración arquitectónica parietal y exenta, incluidos los morteros y de producción metálico los elementos de plomo y hierro de uso arquitectónico como elementos de puerta, rejillas de desagüe o canalizaciones.

Y, junto a material de extracción, acarreo y producción, el material reutilizado procedente de edificios preislámicos que nos ocupa consistente en: fragmentos de *opus caementicium*, sillares que por módulo o por evidencias de retalla no corresponderían a la fase de edificación de las estructuras, fragmentos de capiteles, fustes, relieves, cornisas, inscripciones en fragmentos de mármoles, pizarras y calizas retallados; y puntualmente material escultórico.

Los ejemplos de reutilización que presentamos se adscriben a la segunda mitad del IX o comienzos del X, momento en que la explotación de las canteras es sistemática, no solo para abastecer los numerosos proyectos arquitectónicos oficiales, como la ampliación de la mezquita, la reparación del puente y del alcázar omeya y la propia ciudad palatina, sino para satisfacer el ‘boom urbanístico’ derivado de la expansión de la urbe (LEÓN MUÑOZ, 2018: 9). Pero ya hemos visto que, como en otras zonas de la ciudad, en el inicio de la construcción de estos arrabales la convivencia de material reutilizado y material procedente de cantera sería posible. Es obvio que, tras el intenso expolio y reutilización que tuvo lugar en época tardorromana, el material no provendría del expolio directo de los grandes edificios ya desmantelados o sepultados (foro colonial, teatro, anfiteatro, templo, circo...), sino del desmantelamiento de otras estructuras preislámicas construidas sobre ellos, como hemos visto en el caso del yacimiento del anfiteatro romano en la antigua Facultad de Veterinaria, de escombreras y vertederos urbanos como el existente en el antiguo cuartel de San Rafael, o

como conocemos por las fuentes de piezas vendidas en el “zoco de las piedras” (*sūq al-ṣujūr*) sometidas al pertinente control mercantil y fiscal de la autoridad (ELICES, 2021: 8).

Las escombreras y vertederos urbanos constituirían además fuentes idóneas de aprovisionamiento de objetos y materias primas. Sabemos por las fuentes, estupendamente analizadas por el doctor Jorge Elices, de la existencia de rebuscadores e incluso saqueadores en los cementerios, a lo que respondería una fetua de comienzos del siglo X emitida por el cadí cordobés *Ibn Lubāba* (m. 314/926) quien rechaza que se reutilicen piezas y materiales de los cementerios abandonados. Una fetua (*fatwā*, en plural *fatāwā*) es una respuesta legal en el islam, emitido por un especialista en ley religiosa sobre una cuestión específica a petición de un particular, ante una cuestión que plantee dudas para su resolución en el derecho islámico. Este subgénero jurídico posee un enorme valor documental, ofreciendo información sobre los más variados aspectos de la vida musulmana. En este caso, dado que la necesidad, y por ello búsqueda de material constructivo, no se corresponde con el momento de desarrollo urbano antes analizado, la fetua nos pone en antecedentes del cambio producido en la valoración de materiales antiguos, “más cercana a la concepción de ‘maravillas’ y ‘ruinas de los antiguos’” (ELICES, 2021: 7-9).

Esta nueva concepción, este gusto anticuario recogido en las fuentes, tiene una lectura concreta en el caso de *Madīnat al-Zahrā’*. La reutilización de sarcófagos como pilas de fuente y de esculturas romanas en el palacio, además de “provocar el deslumbramiento y estupor de los visitantes” (ELICES, 2021: 13) se enmarca en el discurso integrador que construyen los cronistas al servicio de la dinastía omeya, “donde no hay solución de continuidad entre la Antigüedad y al-Andalus, entre los emperadores romanos y los reyes godos, y entre éstos y los emires y califas omeyas” (CALVO, 2020: 184).

En cualquier caso, procedentes de expolio, escombrera o mercado, el origen exacto de las piezas sigue sin respuesta, siendo incluso difícil saber si todas ellas proceden de la misma Córdoba o se trajeron de otros lugares de al-Andalus. La identificación *ex visu* de la mayoría de las piezas requeriría de estudios detallados y arqueométricos no realizados hasta el momento, en especial a las múltiples quicaleras y fragmentos de material arquitectónico recogido por muchos y muchas colegas actualmente en los almacenes del MAECO, como indicara recientemente el profesor Carlos Márquez, un recurso de investigación accesible e inagotable.

3. PIEDRAS RENACIDAS ¿CÓMO SE UTILIZAN? ¿POR QUÉ SE UTILIZAN?

La reutilización de materiales, sea con función práctica, sea por elección consciente ligada a su identificación como 'antigüedad', tendrá una significación concreta dependiendo del lugar y momento de su reutilización, fase de edificación y/o fase de ocupación.

a. Función práctica

Con la misma función que la primitiva, y aunque en ocasiones difíciles de identificar, documentamos sillares o fragmentos de ellos que por módulo o por evidencias de retalla no corresponderían a la fase de edificación de las estructuras domésticas en que se integran, algunos de ellos utilizados como refuerzo en vanos de acceso a las viviendas.

Con diferente función a la primitiva, generalmente utilizados como quicaleras, documentamos fragmentos de variados elementos de decoración arquitectónica, que se reutilizan bien encajando como material constructivo en la cimentación corrida del muro, bien tras ser retallados apoyando sobre dicha cimentación. Son numerosas las placas, preferentemente de mármol, que pudieron servir en origen como revestimiento parietal, muestra de lo cual son las marcas de abrazaderas de empotramiento vertical presentes en algunas de ellas. Junto a estas, elementos reutilizados en pavimentación más evidentes serían un fragmento de decoración arquitectónica de difícil lectura, quizá un fragmento de sarcófago, localizado también como quicalera en el zaguán de acceso a la vivienda 54 en yacimiento Carretera del Aeropuerto de Ronda Oeste de Córdoba (RO3), para lo que tenemos paralelos en otras zonas de la ciudad (SOTOMAYOR, 2000: 276, fig. 1; MÁRQUEZ-ATENCIANO, 2022: 273, 283, fig. 10) (Lámina 3).

Y destacando entre todos ellos un excepcional fragmento de cornisa localizado en una gran residencia de rasgos palatinos, de fundación emiral, documentada en yacimiento Avenida Menéndez Pidal de Ronda Oeste de Córdoba (RO1). El edificio, ordenado en grandes crujías paralelas distribuidas en torno a grandes patios y corredores, constituiría el germen del arrabal originado en la fase inmediatamente posterior, fase califal temprana⁵. Se trataría, en su última fase de construcción, de una de las muchas residencias suburbanas en manos de las élites cordobesas que con la progresiva expansión periurbana de la



Lámina 3. Material reutilizado con diferente función a la primitiva. 1. Fragmento decoración arquitectónica RO3 (Ctra. Aeropuerto) – u.e. 14114 (Zaguán V54). 2. Plan Parcial RENFE (SOTOMAYOR, 2000: 276, fig. 1). 3. MÁRQUEZ-ATENCIANO, 2022, 273, 283, fig. 10.

ciudad quedarán insertas en el parcelario doméstico con mayor o menor pérdida de sus características originarias, en ocasiones difíciles de determinar (MURILLO, 2014: 101-102).

A diferencia de los fragmentos localizados en *Ša-qunda*, las molduras de la pieza no son visibles. Aparece, fragmentada en dos, dispuesta encajada como pavimento en la crujía de acceso al edificio. Se trata de una cornisa en piedra de mina, de 43 cm de altura, que posiblemente correspondería a una de las cornisas del teatro romano (Lámina 4 y 5) (MÁRQUEZ, 2002: 119; BORREGO, 2006: 80), edificio cuyo expolio, en la segunda mitad avanzada del siglo III d.C. se relaciona con la edificación del *Palatium* de Cercadilla (MONTERROSO, 2002: 149)⁶, siendo difícil determinar cuál fue el proceso hasta su nuevo traslado a los lejanos arrabales occidentales en el siglo IX-X.

Por último, y hecho muy común en la arquitectura doméstica andalusí, documentamos en el yacimiento Carretera del Aeropuerto de Ronda Oeste de Córdoba (RO3) dos inscripciones funerarias reutilizadas como quicaleras, en zaguán de acceso las viviendas 34 y 20 respectivamente, que se suman a muchas otras localizadas en la Medina y arrabales de la ciudad. En este caso, al reconocido valor de la epigrafía funeraria como elemento para el conocimiento de la historia de la Córdoba romana en general y del conocimiento de la sociedad romana en particular,

⁵ Este es el único caso en el que la lectura de las fuentes nos ha permitido la identificación de los vestigios documentados, siendo este el arrabal del *Hammām de al-Ibīr*, citado por *al-Rāzī*.

⁶ Agradecemos al profesor Carlos Márquez las referencias a piezas de similares características en dicho edificio, sus continuos consejos y, sobre todo, su siempre generosa disponibilidad.



Lámina 4. Localización piezas *in situ*. 1. Cornisa en arrabal de Šaqunda (CASAL, 2019: 738, figura A.I.187). 2. Cornisa en RO1 (Avda. Menéndez Pidal) – u.e. 23 (Casa palatina). 3. Estela funeraria en RO3 (Ctra. Aeropuerto) – u.e. 10130 (Zaguán V34).

se añade la significación de las piezas como *spolia*. Fechada su posible talla en momentos diferentes, la primera en el tránsito entre República e Imperio, desde finales del siglo I a. C a inicios del I d.C., y la segunda en período altoimperial, siglos II-III d.C., su reutilización en niveles de ocupación del siglo X nos habla así del continuo renacer de estas piedras procedentes de alguna de las necrópolis que rodeaban la ciudad en época romana (Lámina 4, 6 y 7).

La primera pieza es una estela en caliza micrítica gris, la ya mencionada Piedra de Mina, con unas dimensiones de (32)x(36)x38 cm, y su lectura epigráfica es la siguiente:

*C(aius) • IUNIUS • VERNA[culus?] / MANL[ia] [- - -]
ENE [- - -] /?*

La segunda pieza es una placa de mármol blanco, de probable forma cuadrangular, calculando unas medidas aproximadas de 30x20 cm, su lectura epigráfica, teniendo en cuenta las fórmulas y elementos textuales y la buena *ordinatio* del texto, pudiera ser la siguiente:

*[¿D(iis) • M(anibus) • S(acrum)?] / [Cognomen
del difunto ¿Nombre de esclavo, carente de tria
nomina?] / [ANN(orum)] • XXX / PIVS • IN • SUI
S / [H(ic) • S(itus) • E(st) • S(it)] • T(ibi) • [T(erra) •
L(evis)]*

La cronología real de las mismas se determina a partir del material en que están fabricadas, del soporte realizado, del tipo de letra empleado y de la presencia de determinadas fórmulas o elementos textuales. Respecto al material, aunque el más utilizado en Córdoba en época republicana es la caliza o la arenisca, pronto se populariza el uso de otro tipo de materiales de mayor calidad, como la calcarenita o la caliza micrítica gris o Piedra de Mina, utilizadas sobre todo a finales del período republicano y principios del imperio (finales I a.C.-inicios I d.C.), que ayudó sin duda alguna, al proceso de monumentalización y patrocinio que perseguía la urbe. Junto a la Piedra de Mina y ligado al mismo fin, en época altoimperial, siglos I-III d.C. se generaliza el uso del mármol tanto en la construcción como en la epigrafía. Respecto a los tipos de soportes, suelen ser variados, siendo algunos exclusivos a partir de determinadas cronologías. Las estelas, bloques paralelepípedos hechos para ser clavados en la tierra y marcar así el lugar de enterramiento, son frecuentes en la era de transición y en el siglo I d.C., mientras las placas comienzan a popularizarse a partir del siglo II d.C. Respecto a la tipología de letra, en ambas se utiliza la capital cuadrada, la más común dentro de la epigrafía latina, y ambas presentan pequeños puntos triangulares de separación entre palabras. Por último, aun cuando no se conservan al completo las posibles fórmulas y elementos textuales que acompañarían al nombre de los/las difuntos, (dos en el primer caso y uno en el segundo), podríamos suponer en el segundo caso la presencia de alguna fórmula inicial de consagración de la sepultura a los Dioses Manes, fórmulas que comienzan a extenderse y a popularizarse en la epigrafía romana a finales del siglo I d. C. tras la renovación religiosa de Augusto. Al inicio se utilizaría la forma desarrollada *Manibus, Diis Manibus, Diis Manibus Sacrum* generalizándose en el siglo II y III d.C. la frase abreviada *D.M.S.* También a finales del siglo I d.C. se estandarizan la abreviatura *ANN* (*annorum*), que señala la edad con la que falleció la persona, y las fórmulas *P.I.S.* (*Pius/a in suis*), seguido de *H.S.E.* (*Hic Situs Est*) y a continuación *S.T.T.L.* (*Sit Tibi Terra Levis*) que cierran el epitafio, encontrando la mayor parte de los ejemplos en los siglos II y III d.C. La primera pieza posiblemente carecería de estas fórmulas por su anterior datación a su uso.



Lámina 5. 1. Cornisa en RO1 (Avda. Menéndez Pidal) – u.e. 23 (Casa palatina). Dibujo Rafael Valera Pérez.
2. Cornisa del teatro romano de Córdoba (BORREGO, 2006: 78, figura 10)



Lámina 6. Estela funeraria en Piedra de Mina RO3 (Ctra. Aeropuerto) – u.e. 10130 (Zaguán V34).
Dibujo Rafael Valera Pérez

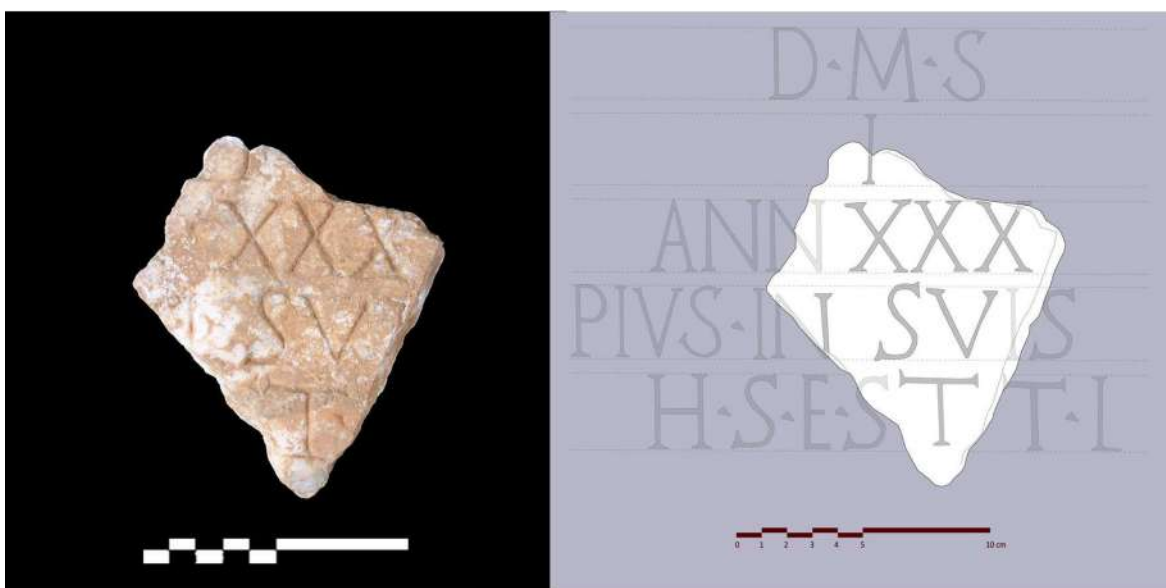


Lámina 7. Placa funeraria en mármol RO3 (Ctra. Aeropuerto)– u.e. 8442 (Zaguán V20). Dibujo Rafael Valera Pérez

Una última consideración sobre las inscripciones es la identificación del nombre del difunto, conservado/s solo en el primer caso⁷. El análisis prosopográfico realizado por Perea identifica a dos personas, varón y mujer, posiblemente libertos (PEREA QUE-SADA, 2017: 344). Se trata de *C. Iunius Verna(culus?)* y *Manlia ¿(Ve)ene(rea)?*. La familia *Iunia* está abundantemente atestiguada en Hispania y en Córdoba, así como el *nomen Manlia*. El *cognomen Vernaculus* es una palabra de origen latino que significa 'el nativo'. También podría ser *Vernalis*, *Vernaculus* o *Verna*, y pudiera aludir a la condición de *verna*, esclavo nacido en la casa del dueño. Por su parte, el *cognomen Venerea* surge de una forma adjetival significando 'que proviene del amor', 'la amada', en relación también con la diosa Venus.

b. Función práctica por elección consciente

Con función práctica pero, evidentemente, fruto de una elección consciente, por el soporte empleado y por la localización del mismo, contamos con un fragmento de capitel corintio-asiático de mármol blanco vaciado en su interior y reaprovechado como pileta⁸. Sin constituir los magníficos ejemplares de sarcófagos reutilizados en *Madīnat al-Zahrā'*, la pieza es de un gusto anticuario evidente. La pieza se documentó en yacimiento Carretera del Aeropuerto de Ronda Oeste de Córdoba (RO3) en niveles de ocupación del siglo X, en una segunda gran residencia de rasgos palatinos⁹, ordenada también en grandes crujías paralelas distribuidas en torno a grandes patios y corredores, que actuarían como articuladores de diferentes ámbitos privados, de servicio, públicos y de representación.

Considerando los espacios libres de edificación al norte y sur del edificio, este constituiría probablemente la parte residencial de una propiedad más amplia que incluía una zona con huertas y jardines situada en sus alrededores, muy probablemente al norte, sur

y oeste, cuyo valor en el proceso de islamización de la topografía urbana es de sobra conocido. No estaríamos ante una almunia propiamente dicha, entendida como casa de campo, rodeada de un poco o de mucho jardín y de tierras de labor que servía de residencia ocasional y era, al mismo tiempo, finca de recreo y explotación. Se trataría, como en el caso anterior, de una nueva residencia suburbana en manos de las élites cordobesas inserta en el parcelario doméstico desarrollado en esta zona.

Su extensión, ubicación y ordenación interna, así como la presencia de elementos arquitectónicos de prestigio nos hablan de su rango palatino. En la residencia ha sido posible definir diferentes ámbitos. Un primer ámbito, público, de representación, estaría definido por el Patio B, en el que confluyen tres ejes de circulación interior: acceso para "invitados" (a través del Corredor I), acceso privado, con el patio C, y acceso de servicio, con el Patio D. Su configuración, un espacio ajardinado bordeado por una galería ligeramente más elevada y en el centro del lateral menor una alberca, es característico de la arquitectura residencial islámica desde el siglo X y muy común en *Qurtuba*. Un ámbito privado, claramente diferenciado, independiente y aislado, donde se desarrolla la vida íntima y familiar en el que las mujeres pueden realizar la vida doméstica sin ser molestadas, definido por el cuadrante suroccidental de la vivienda y articulado por los Patios D y F. Y un ámbito de servicio, ubicado generalmente en zonas aisladas donde se ubicarían letrinas, cocinas, establos, zonas de almacenamientos y otras salas secundarias, que indispensables para el buen funcionamiento de cualquier casa y, por supuesto, para el mejor funcionamiento de esta lujosa residencia suponemos se situarían en el sector noroccidental, en torno al patio E.

La pieza se localizó en concreto en la esquina suroccidental del llamado Patio F, de 7 m de ancho y 7,75 m de largo (54,25 m²), con andén perimetral de grandes sillares de calcarenita dispuestos de forma

7 En las inscripciones funerarias el orden de los elementos del nombre suele ser primero el *praenomen* (nombre que servía para identificar de manera única a cada persona), seguido del *nomen* (el nombre de la gens o familia a que pertenecía, una forma de identificar su estatus social y su posición en la sociedad romana), filiación, tribu y, finalmente el *cognomen* (nombre para distinguir a los miembros de una familia y a veces también para resaltar alguna característica distintiva de la persona). Elementos accesorios indicando la patria, el domicilio o el oficio seguirían a los primeros. La presencia de uno o más elementos indica la condición política, social y económica del difunto, ciudadano o no, libre o esclavo, etc., pero además la indicación o no de algunos de ellos también permite la adscripción cronológica de las piezas. Así, durante la República será habitual la indicación solo de *praenomen*, *nomen* y *cognomen*, mientras en el Imperio de *praenomen*, *nomen*, filiación, tribu y *cognomen*, para en el siglo III desaparecer la indicación de tribu y limitarse la identificación a la mención de *praenomen* y *cognomen*.

8 Un paralelo en su ejecución en un fragmento de fuste de mármol blanco reelaborado como mortero o pileta de agua procedente de la Plaza Gonzalo de Ayora, 7 (MUÑIZ *et alii*, 2024: 300, lámina 9).

9 Tras la documentación de dicho edificio (llamado hasta la fecha Almunia Ronda Oeste de Córdoba) en la segunda campaña de intervención en dicho yacimiento, año 2003/2004, la Delegación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba resuelve en abril de 2004 su necesaria conservación *in situ*, lo que determinó la mayor de las modificaciones realizadas sobre el Proyecto de construcción original. El nuevo proyecto de paso de Ronda Oeste bajo la Almunia, consistente en la hinca de un cajón armado bajo los restos, modificó la superficie de afección inicial y dio lugar a una tercera campaña en el año 2005, en la que se contemplaba además la protección de las estructuras hasta la ejecución del túnel y su futura puesta en valor. No será hasta diciembre de 2006 cuando se lleve a cabo dicha protección a cargo de GARES S.L. y hasta mayo de 2008 cuando se culmine la vigilancia de la construcción del Túnel de la Almunia, inaugurado junto al Túnel de los Omeyas en septiembre del mismo año, y sobre el que continúan los vestigios indicados, cubiertos, sin indicación alguna y a la espera de su puesta en valor.



Lámina 8. Localización de pileta en RO3. Reconstrucción virtual Ronda Oeste de Córdoba (Rafael Valera Pérez).

longitudinal en sus frentes norte, oeste y sur; y varias hileras de sillares dispuestos de forma longitudinal y transversal, en su frente este, desde el que se realiza la entrada. La edificación depurada de estas estancias la confirma además de la pila, la presencia entre el material de derrumbe de tres fragmentos de fuste y un capitel. El patio se encuentra delimitado por cuatro crujías: la norte la ocupa un salón pavimentado de baldosas de barro cocido sobre cama de mortero de cal (F1), de 3,90 m de ancho por 7,40 de largo (28,90 m²), en cuyo extremo occidental se abre una alcoba (F2) de 2,80 m de ancho por 3 m de largo (8,40 m²). La crujía oeste está ocupada por el pasillo de acceso desde el Patio D (F3) y por un segundo salón pavimentado de baldosas de barro cocido dispuestas en espiga sobre cama de mortero de cal (F4), de 5 m de longitud x 3,30 m de anchura (16,50 m²), en cuyo extremo meridional se abre una alcoba (F5) de 8,25 m². La sur está ocupada por tres estancias yuxtapuestas (F6, F7 y F8), no comunicadas entre sí, de entre 7 y 12 m², las dos últimas pavimentadas de baldosas de barro cocido. En la primera de ellas, y aunque no documentamos la estructura sanitaria, pudiera ubicarse una letrina, dado la situación en la línea de fachada de sendos pozos negros para recogida de aguas fecales. Finalmente, en la crujía este, también ocupa-

da por pequeñas estancias pavimentadas de ladrillo (F9, F10 y F11), se encuentra el pasillo de 0,90 m de ancho, de acceso al patio desde el sector oriental del edificio (P4), quizá conectado con un nuevo Corredor de orientación norte-sur que permitiera una última circulación interior hacia/desde el zaguán del mismo. También contemplamos la posibilidad de que la estancia F11 forme parte de un patio situado más al este.

Entre las diferentes unidades definidas por los patios existiría una jerarquización con respecto a los espacios, que se manifiesta también en la cota de pavimentación que a su vez se traduciría en un escalonamiento de alturas, según el tamaño e importancia de las habitaciones. La cota de pavimento del andén Patio B (115,95 m.s.n.m.) es mayor que la de los patios D, E y F que varían sólo unos centímetros entre ellos (entre 115,43 y 115,47). El patio de representación sería pues visualmente unos 50 cm más alto que el resto. Por otro lado, los salones principales abiertos a los patios serían algo más altos que los restantes (por ejemplo 115,63 para F1 frente a 115,55 para F6) lo que se traduciría en una gradación visual en la altura de los distintos tejados a cuatro aguas que cubrirían una a una las distintas crujías que rodean cada uno de los patios (Lámina 8).

10 Agradecemos de nuevo al profesor Carlos Márquez la ayuda prestada para la correcta lectura de la pieza.

La pileta, de 34 cm de alto y 43 cm de diámetro exterior, se realiza mediante el vaciado de un capitel corintio-asiático¹⁰, un tipo de capitel originario de Asia menor de mediados del siglo II, que a partir del período adrianeo comienza a llegar al occidente europeo. Con numerosos ejemplos en diferentes ciudades de Siria y Arabia, no son muy numerosos en la Península Ibérica. Se define como capitel con hojas de acanto muy características de tendencia espinosa, las hojitas de los lóbulos presentan una sección angular muy acusada y terminación apuntada, constituyendo en su parte interna, al unirse, zonas de sombra en forma de gota inclinada, mientras que la unión de los lóbulos de las hojas contiguas origina diversas formas geométricas (MARQUEZ, 2019: 141). Ejemplares similares en Córdoba encontramos en la mezquita aljama (PEÑA 2009: 254, figura 6d) y de procedencia desconocida en el Museo Arqueológico de Córdoba o en colecciones particulares (MÁRQUEZ, 1988-1989) (Lámina 9 y 10).

c. Gusto anticuario

Una última pieza, actualmente en estudio, es un fragmento de escultura romana localizado en niveles del siglo X en la unidad de derumbe de uno de los patios en que se articula la gran residencia de rasgos palatinos en que se localizó también la cornisa del teatro (RO1).

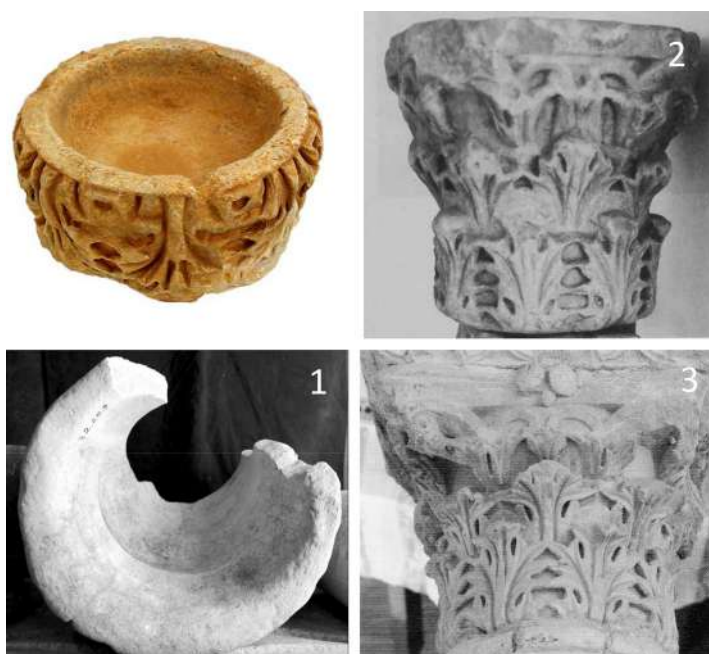


Lámina 9. Piezas relacionadas. 1. Fuste reutilizado como pileta en Plaza Gonzalo de Ayora, 7 (MUÑIZ et alii, 2024: 300, fig. 4). 2. Capitel corintio-asiático en MAECO (MÁRQUEZ, 1988-1989: lám. 3.2). 3. Capitel corintio-asiático en mezquita aljama (PEÑA, 2006: fig. 6d).



Lámina 10. Capitel reutilizado como pileta en RO3 (Ctra. Aeropuerto)– u.e. 3046 (Casa palatina).

Su localización en ambientes palatinos pudiera asociarse al gusto anticuario que, recogido en las fuentes, se relaciona con el discurso integrador construido por los cronistas al servicio de la dinastía omeya anteriormente analizado (CALVO, 2020: 184) (Lámina 11).

CONCLUSIONES

Aunque en la Córdoba omeya hablar de *spolia*, entendido como piezas reutilizadas de etapas anteriores, parece remitir solo a grandes edificaciones

públicas —murallas, mezquita aljama, pabellón de abluciones, ciudad palatina...—, la reutilización y el reciclaje de materiales fue común en toda la ciudad y en edificaciones privadas de mayor o menor calado. Como una materia prima más, sea por mera necesidad práctica, sea por ser resultado de una elección consciente ligada a su identificación como antigüedad, las piezas reutilizadas y/o recicladas nos informan, como aquellas que no lo fueron, de los diferentes procesos de génesis y desarrollo económico, social y político que tuvieron lugar en la capital del califato entre los siglos IX y X.

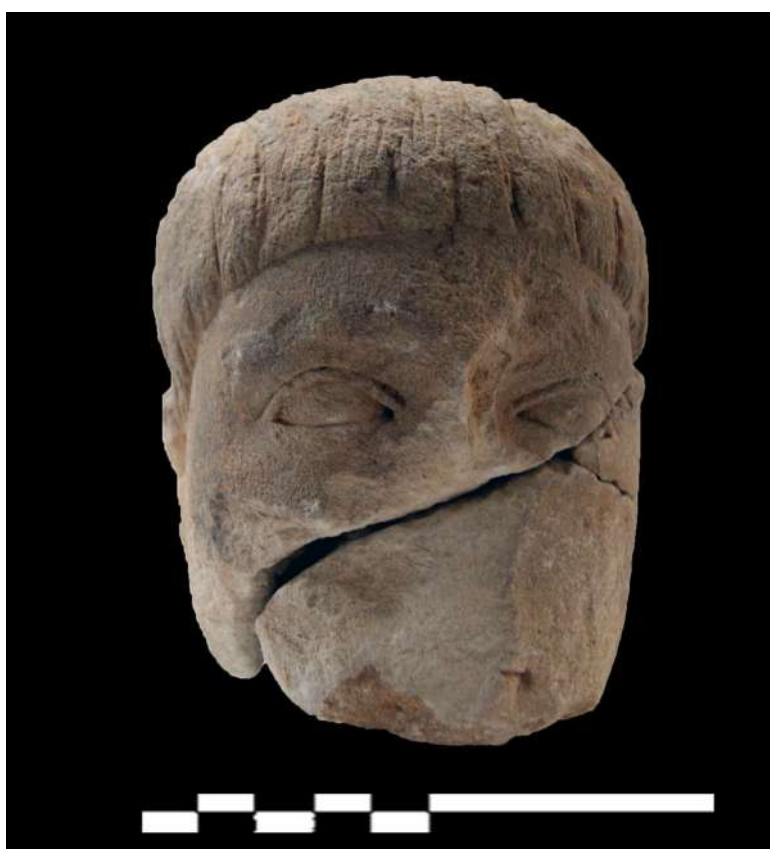


Lámina 11. Cabeza escultura en RO1 (Avda. Menéndez Pidal) – u.e. 526 (Casa palatina).

BIBLIOGRAFÍA

- ACERO PÉREZ, Jesús (2020): “Apuntes sobre la reutilización y el reciclaje de materiales en época romana y tardoantigua”, en Almudena VELO GALA, Almudena; SÁNCHEZ LÓPEZ, Elena H.; ORFILA PONS, Margarita (ed/s.), *Reutilización y reciclaje: Reflexiones desde la arqueología*, Universidad de Granada, 25-48.
- BECERRA FERNÁNDEZ, D. (2024): “*Spolia Cordubensia*: herramienta web para el material de acarreo romano y visigodo del viario de Córdoba”, *European Public & Social Innovation Review*, 9, 01-15.
- BORREGO DE LA PAZ, Juan de Dios (2006): “La “porticus in summa gradatione” del teatro romano de Córdoba”, en VAQUERIZO GIL, D.; MURILLO REDONDO; J. F. (coord.), *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso*, Vol. 2, 65-84

- CALVO CAPILLA, Susana (2020): "Estrategias de autoafirmación de los califatos en al-Andalus: "spolia", historia y ciencia", en deJugnat, Y. (ed.), *Expériences impériales. Les cultures politiques dans la péninsule Ibérique et au Maghreb, viiie-xve siècles*, 3, *Ausonium Scripta Mediavalia* 41, Bordeaux. 177-190.
- CASAL GARCÍA, M^a Teresa (2019): *El arrabal de Šaqunda: un modelo temprano de urbanismo omeya en el mediterráneo occidental*, Tesis doctoral. Universidad de Córdoba.
- ELICES OCÓN, Jorge (2021): "La reutilización de antigüedades en al-Ándalus: ¿recurso o discurso?", *Archivo Español de Arqueología*, 2021, 94, 1-18.
- LEÓN MUÑOZ, A. (2018): "Técnicas constructivas mixtas en piedra en la Córdoba omeya", *Arqueología de la Arquitectura*, 15, 1-30.
- MÁRQUEZ MORENO, C.; ATENCIANO, J. (2022): "Nuevos hallazgos de sarcófagos romanos en Córdoba" en BERNARDES, J. P.; NOGALES, T.; GONÇALVES, L.J.; LOPES, V.; LOPES, M. (ed/s.), *Escultura Romana en Hispania X*, Faro, 263-289
- MÁRQUEZ MORENO, Carlos (1988-1989): "El desarrollo del capitel corintio-asiático en Córdoba", *Ifigea: revista de la Sección de Geografía e Historia*, N^o. 5-6, 117-128.
- MÁRQUEZ MORENO, Carlos (2002): "La ornamentación arquitectónica: materias primas y órdenes", en VENTURA VILLANUEVA, Ángel; MÁRQUEZ MORENO, Carlos; MONTERROSO CHECA, Antonio y CARMONA, Miguel Ángel (ed/s.), *El teatro romano de Córdoba*, Universidad de Córdoba, 117-120.
- MÁRQUEZ MORENO, Carlos (2019): "Órdenes y decoración arquitectónica en la Península Ibérica", en SÁNCHEZ, E.; BUSTAMANTE, M. (eds.), *Arqueología romana en la Península Ibérica*, Granada, 135-148.
- MONTERROSO CHECA, A. (2002): "El edificio como cantera, historia de un saqueo", en VENTURA VILLANUEVA, Ángel; MÁRQUEZ MORENO, Carlos; MONTERROSO CHECA, Antonio y CARMONA, Miguel Ángel (ed/s.), *El teatro romano de Córdoba*, Universidad de Córdoba: 147-160.
- MUÑIZ, Alejandro; VENTURA, A.; MÁRQUEZ, C.; VARGAS, S. (2024): "Continuidad y ruptura del ámbito doméstico entre las épocas altoimperial y emiral: el caso de Corduba-Qurtuba", en *Vivere in urbe. El ámbito doméstico urbano de Hispania desde la época altoimperial hasta el periodo emiral* Mytra 13, 295-329.
- MURILLO REDONDO, J.F. (2014): "Grandes residencias suburbanas en la Córdoba Omeya. Estado de la cuestión", *Al-Mulk*, 12, 85-108.
- PEÑA, A. (2009): "Análisis del aprovechamiento de material en la mezquita Aljama de Córdoba", en SCHATTNER, T. y VALDÉS, F. (ed/s.), *Spolia en el entorno del poder. Actas del coloquio en Toledo 21-22 septiembre 2006*, Mainz-Madrid, Instituto Arqueológico Alemán, Diputación Provincial de Toledo y Real Fundación de Toledo, 247-272.
- PEÑA, A. (2010): *Estudio de la decoración arquitectónica romana y análisis del reaprovechamiento de material en la Mezquita Aljama de Córdoba*. Universidad de Córdoba.
- SOTOMAYOR, M. (2000): "Dos nuevos fragmentos de sarcófagos paleocristianos en Córdoba", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 11, 275-288.
- TORRERAS, Sandra (2009): "Un vertedero de material arquitectónico romano en el antiguo Cuartel de San Rafael (Córdoba)", *Anales de arqueología cordobesa*, 20, 461-482.
- UTRERO AGUDO, María de los Ángeles (2020): "La arqueología de la producción y la producción de iglesias. Utilizar, reutilizar y reciclar materiales en la tardoantigüedad y el altomedievo", en Mateos Cruz, P.; Morán Sánchez, C. J. (Eds.), *Exemplum et Spolia. La reutilización arquitectónica en la transformación del paisaje urbano de las ciudades históricas*, Mytra 7, Mérida, 33-51.
- UTRERO AGUADO, M.^a Á. y SASTRE DE DIEGO, I. (2012). "Reutilizando materiales en las construcciones de los siglos VII-X. ¿Una posibilidad o una necesidad?". *Anales de Historia del Arte*, 22 (Núm. Especial II), 309-323.



*En el estudio madrileño, el pintor toca la guitarra. Le acompañan su hijo, Lola Nieto y las hermanas Brot. 1923.
Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 5/44*



*Julio Romero junto a sus hermanos Enrique y Fernando, y Benigno Iñiguez, con capa y sombrero cordobés.
1900 ca. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 1/6*

UNA POSIBLE ALMUNIA JUNTO AL ARROYO GUADARROMÁN (II)

Juan Quiles Arance

Universidad de Córdoba

192quarj@uco.es



RESUMEN

Ibn Hayyan escribió sobre la historia de al-Andalus y, durante el gobierno de Alhaken II, narra la construcción de una almunia en Córdoba, la del tesorero Durri, conocida como al-Rummāniyya. En 1910 Velázquez Bosco excavó en el Aguilarejo, a 4,5 km. del Guadarromán, e identificó los restos como la almunia Alamiriya, con la opinión en contra de Henri Terrasse y Manuel Gómez Moreno. En 1984, Manuel Ocaña renombró el yacimiento, como al-Rummāniyya, a pesar de las dudas de Félix Arnold quien dice que la «identificación no es obvia y necesita una explicación» (ARNOLD *et al.*, 2008: 183). La aparición en 2016 de restos compatibles con una almunia, precisamente a 200 metros «sobre el Guadarromán» (IBN HAYYAN, 1967:136), nos abre las puertas a un estudio del lugar y una posible revisión de la historiografía de esta almunia.

Palabras clave: al-Rummāniyya, Alamiriya, Guadarromán, Durri, Córdoba.

ABSTRACT

Ibn Hayyan wrote about the history of al-Andalus, and during the government of Alhaken II, he narrated the construction of an almunia in Córdoba from the treasurer Durri, it knows as al-Rummāniyya. In 1910 Velázquez Bosco excavated in Aguilarejo, 4.5 km from Guadarromán, and he identified the remains as the Almunia Alamiriya, with Henri Terrasse and Manuel Gómez Moreno dissenting. In 1984, Manuel Ocaña renamed the site as al-Rummāniyya, despite Félix's Arnold doubts who says that the «*identification is not obvious and it needs an explanation*» (ARNOLD *et al.*, 2008: 183). The appearance in 2016 of compatible remains with an almunia, precisely to 200 meters «*above the Guadarromán*» (IBN HAYYAN, 1967:136), it opens the doors to a study of the place and a possible revision about the historiography about this almunia.

Keywords: al-Rummāniyya, Alamiriya, Guadarromán, Durri, Córdoba.

1. INTRODUCCIÓN

En 2018, en el número 25 de la revista *Arte, Arqueología e Historia* (QUILES, 2018), publicamos por primera vez el descubrimiento realizado en 2016 de un yacimiento en las faldas de la sierra, que por su coincidencia geográfica y toponímica, podría ser compatible con la almunia de Durri, tesorero de Al-haken II, tal como se menciona en el Muqtabis de Ibn Hayyan: *Anales palatinos del Califa de Córdoba Al Hakam II (360-364 H. = 971-975 J.C.)*, traducido por Emilio García Gómez en 1967 (IBN HAYYAN, 1967).

En ese caso, hicimos referencia a la documentación histórica que avalaba esta suposición, la biografía del personaje en cuestión (Durri), el estudio toponímico del Guadarromán, la descripción geográfica y morfológica del yacimiento, así como su estado de conservación, al margen de presentar un plano a escala 1:1000 de lo que considerábamos que podría identificarse como posible almunia y que argumentamos en las conclusiones.

Procede, ahora, enfocar otros aspectos, como la hipótesis sobre el conjunto de posibles construcciones y la degradación del estado de conservación, a la par que presentamos documentos gráficos: fotografías, planos, o imágenes producidas con tecnología LIDAR con la que hemos estudiado un perímetro aproximado a los 3.000 metros y una superficie de unos 440.000 metros cuadrados. Venimos por tanto a mostrar la información extraída y la ponemos, una vez más, al conocimiento de la comunidad científica para que el solar pueda estudiarse a través de técnicas no destructivas como el georradar. De esa forma no se perderá lo que puede ser concluyente para completar parte del puzle que la arqueología cordobesa viene construyendo con el periodo musulmán.

Toda la documentación gráfica de los estudios de teledetección, planimetría y fotografía de este artículo, han sido realizados por el autor.

2. MARCO FÍSICO

El yacimiento Se encuentra en las faldas de la Sierra de Córdoba, al este del arroyo Guadarromán. A su vez, al este, se encuentra en la misma línea recta a unos 4 Km. la almunia Almirilla, y a unos 7 Km. Medina Azahara.

Son dos los cabezos que contienen restos y que vamos a denominar (A) y (B) (Fig. 1), donde en (A) tomaremos como referencia para coordenadas el supuesto edificio de 550 metros de perímetro que consideraremos zona residencial; y en (B) lo haremos con un presumible pozo de noria. Entendemos este segundo conjunto como un anexo agropecuario. De ambos cabezos, presentamos las coordena-

das de los dos puntos más reveladores de los mismos que hemos mencionado (Fig. 2). Si tomamos como indicador el arroyo Guadarromán, (A) se encuentra a unos 200 metros al este del mismo y (B) a unos 600 metros. Los dos cabezos están separados por un arroyo y delimitados al oeste por el arroyo Guadarromán, al este el arroyo Barranco Hondo y al sur, el Canal del Guadalquivir y la Balsa de la Comunidad de Regantes del Pantano del Guadalquivir. Al norte encontramos cercanas las tierras de Cuevas Nuevas.

Ambos yacimientos están estratégicamente asentados al tener a izquierda y derecha arroyos que les sirven de foso natural de defensa (Fig. 3). A su vez, están rodeados de elevaciones de más altitud, excepto por el sur, donde en los pies de ambos yacimientos encontramos sendas canteras de biocalcarenita marina del Mioceno, típica de las construcciones de Córdoba desde sus orígenes (BARRIOS-NEIRA et al., 2003: 47-48).

El arroyo Guadarromán ha sido desde tiempos inmemoriales el límite entre el término de Córdoba y el de Almodóvar del Río. A poniente de este arroyo, encontramos la Urbanización Páramo, a unos 600 metros de (A), ya dentro de ese municipio. En la parte meridional del conjunto es donde se localiza el Canal Guadalquivir y la balsa de la Comunidad de Regantes, con un volumen de (83.290 m³) para uso agrícola (BOE, 221/2006: 32632). Durante su construcción en 2006 se autorizó un Control arqueológico de movimientos de tierras (BOE, 221/2006: 32633). Al encontrarse el camino de servicio de la balsa paralelo al cauce del canal del Guadalquivir, y que el mismo canal fuera construido en las primeras décadas del siglo XX, es improbable que entre la balsa y el yacimiento (A), se localizaran en 2006 restos relacionados con el mismo. Podríamos considerar que esta solución para el riego de los agricultores del siglo XXI, es similar a la que en el siglo X se hizo probablemente para el regadío de la tierra calma que hay bajo la almunia de Almirilla, aunque en este caso, el volumen de su alberca es algo más de 4.000 m³. (LÓPEZ CUEVAS, 2013: 250). Es totalmente factible la existencia de otros depósitos de agua construidos en los límites de las faldas de la sierra cordobesa y la tierra de cultivo.

3. CARACTERÍSTICAS DEL YACIMIENTO

En el plano topográfico de 1893, se denomina Coto del Águila a la primera superficie que hay en el límite municipal de Córdoba a la altura de los yacimientos. A nuestros pequeños cabezos se les conoce como Lomas de las Mesas. La distancia del yacimiento (A) que es el más cercano al Guadarromán, y este arroyo oscila -debido a las irregularidades del terreno- entre

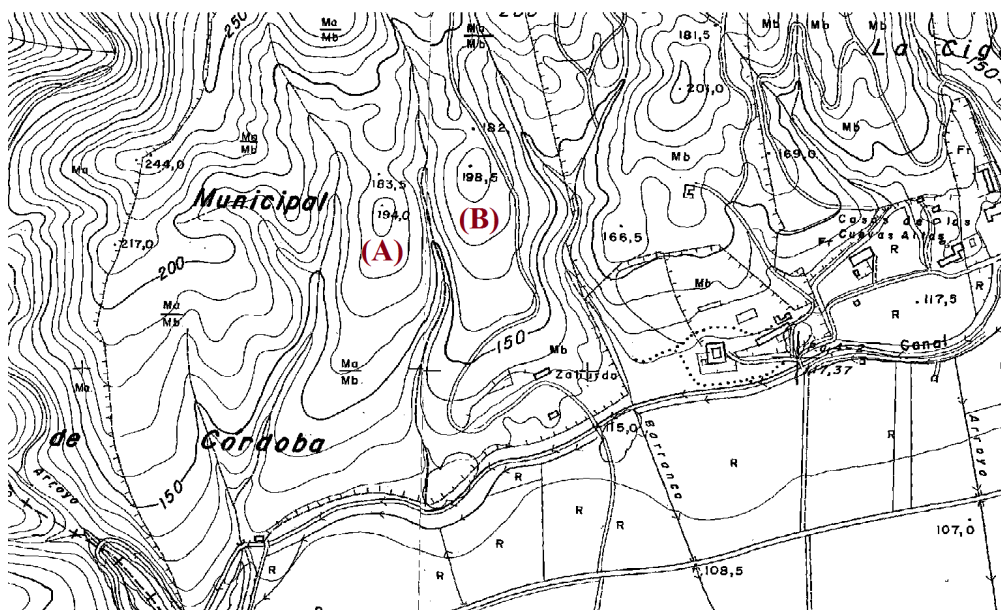


Fig. 1: Localización de los yacimientos sobre las curvas de nivel de la Planera digital de Andalucía



Fig. 2: (A) Posible almunia; (B) Probable Pozo

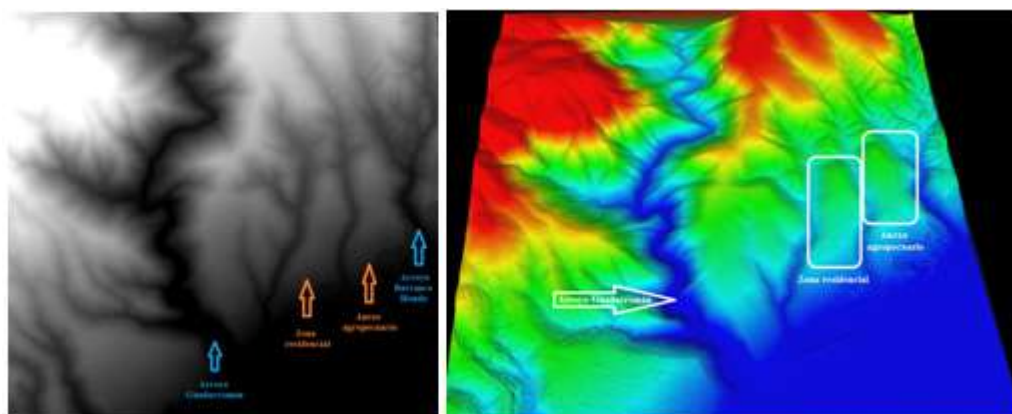


Fig. 3: Muestra de los cauces de los arroyos y los espacios entre ellos. Ortofoto PNOA 2014. Archivo MDS visualizado con el procesado de datos LiDAR. FUSION. En gris monobanda y gradiente de color Black to WhiteFig. // Archivo de puntos MDT mediante el visualizador de archivos LiDAR Fugroviewer con modelo en 3D. Sobre Ortofoto PNOA 2014

200 m. a la altura de la balsa y 500 m. a la altura de la cota más elevada de (A).

3.1 Descripción geográfica

Ambos yacimientos se encuentran en las laderas de pequeñas mesetas calizas destinadas a la explotación de ganado vacuno. Sus suaves pendientes tienen diversos farallones de escasa elevación. La flora es muy variada. La vegetación alta está comprendida principalmente por *Celtis Australis*, almezos que se ven alineados y dispersos en amplios espacios, junto con *Olea Europaea* var. *Sylvestris*, acebuches, desperdigados por las cañadas de los arroyos. A los pies de (B) y junto al canal del Guadalquivir, encontramos una plantación de forma ovalada de *Eucalyptus*, junto a un pilón o abrevadero para el ganado. La mayor parte del suelo del yacimiento (A) está poblado de arbustos como *Cytisus villosus* o escobón negro, concentrado dentro del perímetro de lo que consideramos la posible almunia (Fig. 4).

3.2 Edafología

Los pequeños farallones que jalonan las laderas de ambas pendientes están formados por Luvisoles cálcicos y Luvisoles crómicos (GMU-UCO, 2010b: 64). Son espacios donde las concentraciones de calcio se encuentran entre los 50 cm. y el metro de profundidad. En ellos destacan los elementos geológicos de las pequeñas mesetas que forman cada uno de los yacimientos.

3.3. Características orográficas de los yacimientos

(A) Su longitud, de este a oeste, oscila en función de los meandros que lo delimita, encontrándose entre los 180 y 370 metros. Su cota más elevada es de 194 m.s.n.m., una pequeña meseta -sin restos arqueológicos visibles- de forma ovoide e irregular, con longitudes aproximadas de unos 70 metros en su eje mayor y 30 metros en su eje menor. La distancia entre este cabezo y el Guadarromán oscila (debido a las irregularidades del terreno y la interposición del Coto del Águila, primer terreno cordobés) entre los 200 m. desde la altura de la balsa y los 500 m. desde la altura de la cota más elevada. De los 11,6 kilómetros de longitud que tiene el Arroyo Guadarromán, (GMU y UCO, 2010c: 44), su curso discurre cercano al yacimiento (A) aproximadamente a lo largo de 1 km.

La ladera sobre la que se asienta el yacimiento tiene una cota máxima de 194 m.s.n.m. desde la altura de la mesa y 115 m.s.n.m. en la balsa. El eje longitudinal de este cabezo es de 600 m, con una pendiente resultante del 13,17% (Fig. 5).

(B) El yacimiento (B) tiene características muy similares al primero. Se encuentra a oriente del mismo y con una longitud del eje del cabezo de 600 m. La mesa, en este caso, es de forma circular con un diámetro aproximado de unos 40 m. La forma irregular del cabezo le hace tener un ancho de unos 120 m. en la parte central del mismo y unos 300 m. a la altura de la cantera. Es atravesado longitudinalmente por el oeste por un camino que cruzando el Canal del Guadalquivir se dirige al norte hacia la dehesa de La Bastida. En el plano de 1948 del Instituto Geográfico y Estatal esta vía recibe el nombre de Camino del Monte de la Dehesilla.

La cota máxima, a la altura de su mesa es de 198'5 m.s.n.m. y la mínima de 115 m.s.n.m., una vez superada la plantación de eucaliptos. Con estas referencias, nos resulta una pendiente de 13, 92% (Fig. 6).

Las superficies que entendemos contienen restos constructivos, en (A) supone unos 62.000 m² aproximadamente, y en (B) la mitad, unos 31.000 m², según la Planera Digital de la Junta de Andalucía.

3.4 Catalogación y Protección del suelo

Ambos yacimientos están comprendidos dentro del Plan Especial de Ordenación y Protección de la Sierra de Córdoba de mayo 2010 y tienen la catalogación de: "Suelo no urbanizable de especial Protección por Planificación Territorial o Urbanística" (SNUPE por Planificación Territorial o Urbanística). Se contempla, entre otras cuestiones, las normativas del uso del suelo y edificaciones, el aprovechamiento racional y sostenible de la Sierra cordobesa, su protección y conservación, el control de la usurpación del dominio público y su puesta en valor, o la prevención y lucha contra riesgos naturales. En el punto 5 de dicha Memoria Justificativa, también se aborda la cuestión arqueológica (GMU y UCO, 2010c: 9).

4. METODOLOGÍA

Para la localización del yacimiento nos hemos basado principalmente en los textos de *Anales Palatinos del Califa de Córdoba Al Hakam II*. Una vez confirmada la existencia de restos arqueológicos, distinguimos la presencia de una elevación longitudinal de más de 100 m. en (A), que entendemos corresponden a los restos de una cerca derruida, al margen de unos espacios, que, por la distribución de diferentes elevaciones y suaves hondonadas, su simetría en cuanto a distancias y alturas, y la acumulación de sillares en zonas concretas, consideramos que todo pertenece a una zona residencial medieval.

La extensión a poniente y más cercana al Guadarromán, está virgen y carente de algún resto que

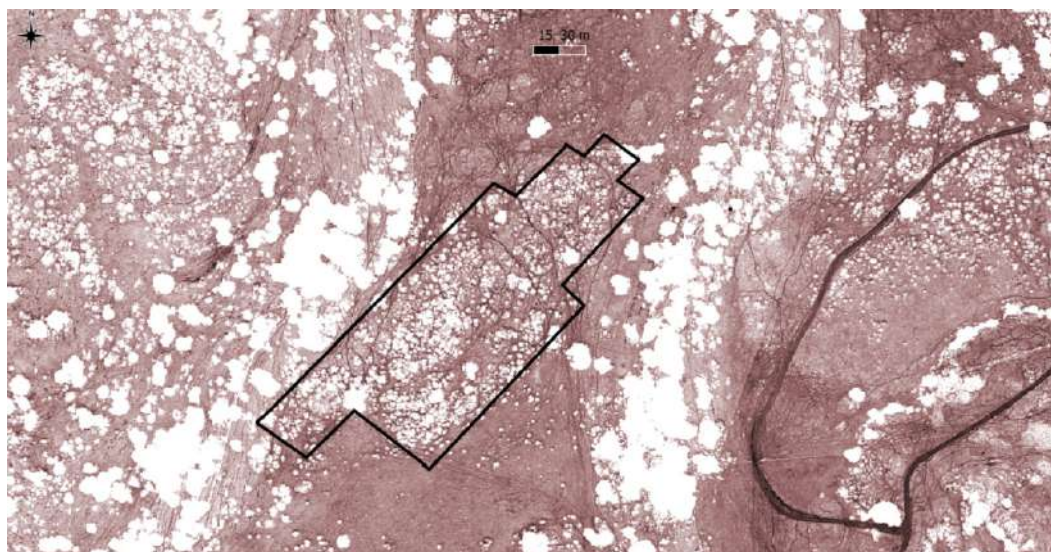


Fig. 4: Concentración de “escobón negro”. En QGIS, con la “Ortofoto PNOA Máxima actualidad”, Tipo renderizador: Gris monobanda. Gradiente de color: White to Black. Con matriz de color.

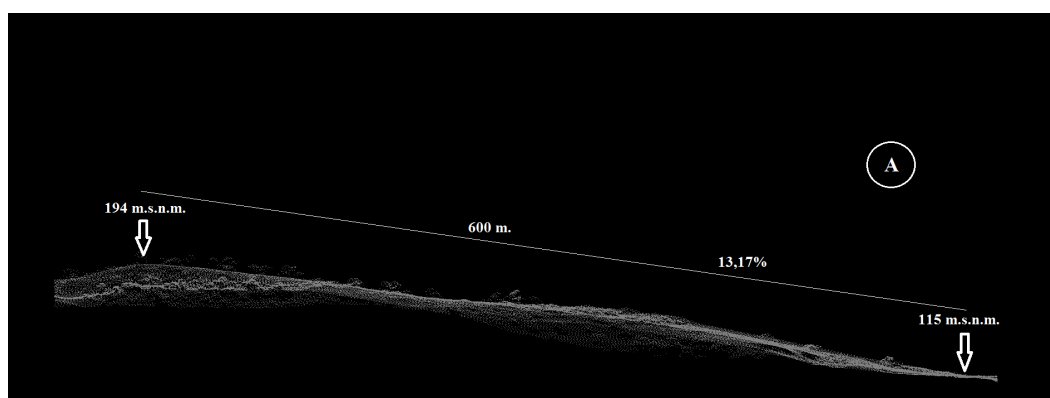


Fig. 5: Pendientes de (A). Manejo de datos LiDAR con FugroViewer. Perfiles basados en foto de Google Earth 11/2004.

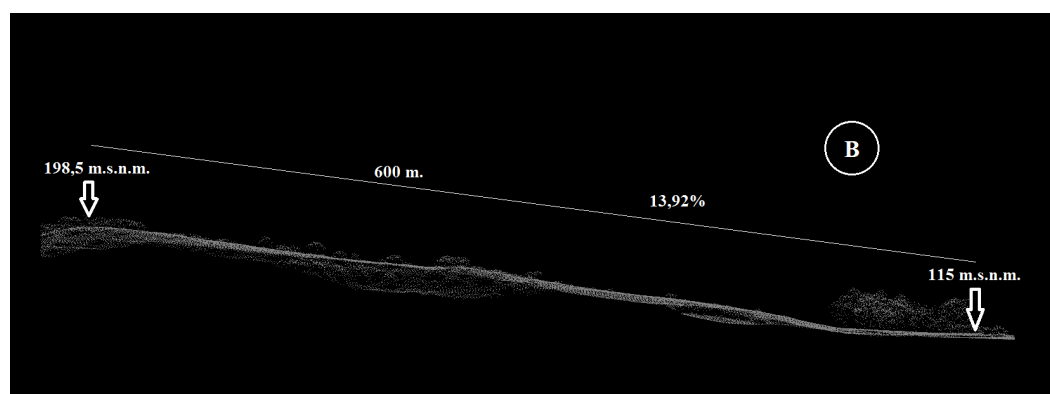


Fig. 6: Pendientes de (B). Manejo de datos LiDAR con FugroViewer. Perfiles basados en foto de Google Earth 11/2004.

podiera tener relación con lo localizado. En un estudio posterior a oriente de (A), en la siguiente elevación delimitada por el arroyo Barranco Hondo, (B), detectamos estructuras claramente definitorias de un probable compacto centro agropecuario formado por un posible pozo de noria de sangre y diferentes construcciones anexas a él. Utilizamos en este caso la misma metodología que al principio.

Realizamos fotografías, tomamos mediciones y puntos de GPS a través del programa GPS Status instalado en el móvil, y del sistema de navegación por satélite Tom Tom ONE. Más tarde para confirmar a escala los hallazgos, usamos la tecnología de detección LiDAR; el visor de datos FugroViewer y el software FUSION. QGIS. De igual manera accedimos al Centro Nacional de Información Geográfica (CNIG); al Plan Nacional de Ortofotografía Aérea (PNOA); a las herramientas e información de Google Earth y USGS (United States Geological Survey); al Programa Mulhacén: Planera digital de Andalucía. Instituto de Cartografía de Andalucía, de la Junta de Andalucía; y usamos el programa gráfico Paint. Al margen de diversos planos catastrales del entorno.

5. ANÁLISIS DE ESTRUCTURAS

A través de la teledetección, distinguimos en ambos cabezos construcciones con diferentes orientaciones. (A): N-S; NE-SO. (B): N-S. (Fig. 7). Entendemos que corresponderían a dos periodos históricos diferentes el levantamiento de las mismas, y es por lo que exponemos nuestra hipótesis. Las orientaciones NE-SO, podrían asociarse a la almunia que menciona Ibn Hayyan sobre el Guadarromán, y que

a través de las imágenes de Google Earth, podemos perfilar una construcción compacta de unos 12.500 m², y un perímetro aproximado de 550 m. (Fig. 8). Las construcciones N-S de ambos cabezos, es muy probable que tengan relación con los repartimientos de Fernando III:

«Guadarromán fue dado a los criados del rey y a los infantes don Alfonso de Molina recibiendo once de entre las catorce enumeradas la cantidad de tres yugadas cada uno, es decir, ciento ocho fanegas por persona» (NIETO, 1979:136).

Habrían asentado un pequeño núcleo rural en torno a las ruinas preexistentes de una muy posible construcción musulmana expoliada, la que disfrutaría de un segundo uso.

Distinguimos estas dos etapas históricas también en los restos constructivos, donde en el solar de la supuesta almunia, vemos una concentración de sillares entre los arbustos *Cytisus villosus* o escobón negro, mientras que en otros lugares como al N. del supuesto pozo de noria (una hondonada circular, posiblemente colmatada de material de derrumbe, de unos 10 m. de diámetro), encontramos el arranque de un muro de mampuesto de piedra del lugar (Fig. 9).

Los sillares son visibles también formando parte de la pared de otro creíble pozo rectangular, al NO de esta concentración de bloques desperdigados en (A) (Fig. 10). Mientras que los fragmentos de cerámica sobre superficie son mucho más abundantes en (A) que en (B), distinguiéndose gruesos trozos de bordes de tinajas, ladrillos, tejas, o cerámica melada y doméstica sin vidriar. Así mismo destacamos una perforación circular sobre el suelo de rocalla, como



Fig. 7: Espacios construidos en los cabezos. QGIS, con datos del CNIG, MDT-2. Relief visualization toolbox (RVT).



Fig. 8: Superficie y perímetro de la posible almunia con detalle del solar. Google Earth 11/2004.



Fig. 9: Mosaico de fotografías de sillares alrededor y dentro de la posible construcción de 12.500 m² de superficie (A), y muro de protección del potencial pozo (B).

posible sondeo para localización y extracción del agua subterránea, al N. del posible pozo de noria en (B) (Fig. 11).

6. ESTADO ACTUAL DEL YACIMIENTO

Según las imágenes de Google Earth de los últimos años, hemos comprobado como a partir del 2020 se ha ido degradando el terreno de forma antrópica en ambos cabezos (Fig. 12). Unos espacios, que aparentemente se han dañado en superficie. A través de

las imágenes de fecha 14/03/2021, hemos comprobado que ha habido movimiento de tierras precisamente en el espacio que ocupa la posible almunia del Guadarromán y motivo de este artículo. Ocupan un perímetro aproximado de unos 360 metros, con una superficie de unos 6.000 metros cuadrados.

En la imagen del 23/01/2022 se puede observar como se ha abierto también un camino de norte a sur que atraviesa longitudinalmente todo el yacimiento (A), con una distancia superior a los 600 metros y un ancho de unos 4 metros.



Fig. 10: Vista de la pared de sillares de otro probable pozo (A).



Fig. 11: Mosaico de fotografías de diversos materiales en superficie (A), y Fotos de la hendidura en la roca, como viable sondeo para extracción de agua (B).

En la imagen del 05/12/2023, se observa no sólo esta apertura de camino en la zona central del cabezo (A), sino otro a todo lo largo del margen izquierdo de (B).

CONCLUSIÓN

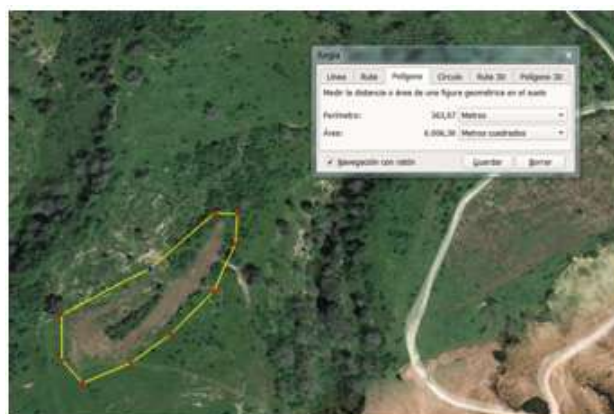
En primer lugar, tenemos dos referencias en las crónicas que nos identifican claramente dos etapas históricas muy concretas en estos espacios. Por un lado, la narración de Ibn Hayyan que nos desarrolla la construcción de la almunia de Durri (973) «sobre el Guadarromán» (IBN HAYYAN, 1967:136), y por otro, el repartimiento de tierras de Fernando III tras la conquista de Córdoba (mediados S. XIII) donde se dice que en «El Camello», Juan de Piliella recibió 144 fanegas de tierra «en un lugar próximo al arroyo Guadarromán» (NIETO, 1979: 135), o «que Guadarromán» se entregó a los criados del rey y a los del infante don Alfonso de Molina, a razón de 108 fanegas por persona (NIETO, 1979: 136). Y «Cerca de Guadarromán», Juan Pérez Pisapoyos recibió 180 fanegas de tierra (NIETO, 1979: 136).

Nos decantamos pues por la explicación más plausible, y es que presumiblemente, esta posible construcción de 12.500 metros cuadrados de superficie, repleta de espacios habitacionales.

Se correspondería con la almunia del s. X, en cuyos terrenos y solar, se hubiera construido posteriormente en los ss. XIII/XIV con el repartimiento de tierras de Fernando III. De tratarse de la almunia de Durri, o al-Rummaniyya, con toda lógica se plantea pues en este solar varias fases de expolio en diferentes periodos históricos, que la arqueología tendría que determinar”

“Como había pensado en pasar en ella la noche, le fueron preparadas en su interior varias alcobas, y en su derredor se levantaron tiendas y pabellones destinados a los criados y pajes de su séquito.” (IBN HAYYÁN, 1967: 137).

La revisión en el mundo de la Arqueología y de la Historia, es una constante que está en una permanente evolución, y se debe, por tanto, hacer uso de todos los elementos verosímiles que nos surjan cada día. Pero evidentemente, la interpretación del yacimiento en sí corresponde a los arqueólogos tras un estudio en profundidad del mismo. Para ello, en este caso, y en primer lugar, consideramos que es necesario frenar su deterioro y conseguir su protección.



Google Earth 14/03/2021



Google Earth 21/01/2022



Google Earth 05/12/2023

Fig. 12. Diferentes panorámicas cronológicas del yacimiento con Google Earth.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, Félix; CANTO GARCÍA, Alberto; VALLEJO TRIANO, Antonio. (2008): «La almunia de Al-Rummaniyya. Resultados de una documentación arquitectónica», *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 6, pp. 181-204.
- BARRIOS-NEIRA, Julia; MONTEALEGRE, Luis; NIETO, Manuel; y PALMA, J. (2003): «Contribución al estudio litológico de los materiales empleados en monumentos de Córdoba de distintas épocas», *Arqueología de la Arquitectura*, 2, CSIC y UPV, pp. 47-54.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO. (2006): «Resolución de 20 de julio de 2006, de la Secretaría General para la Prevención de la Contaminación y el Cambio Climático» Viernes 15 septiembre 2006, *BOE*, 221/2006, pp. 32632-32634.
- GERENCIA MUNICIPAL DE URBANISMO-UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA. (2010a): *Plan Especial de Protección y Ordenación de la Sierra de Córdoba. Documento para aprobación inicial. Memoria de Información 3. Medio Físico 1*.
- GERENCIA MUNICIPAL DE URBANISMO-UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA. (2010b): *Plan Especial de Protección y Ordenación de la Sierra de Córdoba. Documento para aprobación inicial. Memoria de Información 05 Medio Físico y Biótico*.
- GERENCIA MUNICIPAL DE URBANISMO-UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA. (2010c): *Plan Especial de Protección y Ordenación de la Sierra de Córdoba. Memoria Justificativa y de Ordenación. Fase de Aprobación inicial. PGOU Córdoba (2001)*.
- IBN HAYYAN. (1967): *Anales palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II, por Isa Ibn Ahmad al-Razi. (360-364 H. = 971-975 J.C.)*, El califato de Córdoba en el "Muqtabis" de Ibn Hayyan, (trad.) Emilio García Gómez, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid.
- LÓPEZ CUEVAS, Fernando. (2013): «La almunia cordobesa, entre las fuentes historiográficas y arqueológicas», *ONOA*, 1, pp. 243-260.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel. (1979): «El Libro de diezmos y donadíos de la Catedral de Córdoba», *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias Técnicas Historiográficas*, 4-5, pp. 125-162.
- QUILES ARANCE, Juan. (2018): «Una posible almunia junto al arroyo Guadarromán», *Arte, Arqueología e Historia*, 25, pp. 69-82.

CANTERAS, CALERAS Y FUENTES DE POSADAS (CÓRDOBA)

Daniel García Arrabal

Arqueólogo. Investigador independiente



RESUMEN

En este trabajo expondremos un repaso escueto de los testigos que nos han llegado de la obtención de diferentes materiales del suelo y subsuelo del término municipal de Posadas. Si bien no contemplamos una relación íntegra de todos los ítems que hasta hoy hemos inventariado, sirvan los que aquí se enuncian para tener una visión global de esta producción industrial en este marco geográfico.

Palabras clave: Posadas, Córdoba, canteras, caleras, fuentes, minería.

ABSTRACT

In this paper, we will present a brief review of the witnesses we have received from the extraction of various materials from the soil and subsoil of the municipality of Posadas. While we do not provide a complete list of all the items we have inventoried to date, the ones listed here serve to provide a global view of this industrial production in this geographical context.

Keywords: Posadas, Cordova, quarries, lime kilns, fountains, mining.

INTRODUCCIÓN

Antonio Carbonell¹ recogió en *El Defensor de Córdoba*² y en la Explicación de la Hoja 943 del Mapa Geológico de 1931 del IGME, un catálogo pormenorizado de diferentes bienes que se encuentran en el término municipal de Posadas y que son (o pudieron ser en el momento de su publicación) objeto de producción industrial: *Minerales*: antimonio, arsénico, barita, calcita, cobre, cuarzo, fosforita, hierro, hulla, manganeso, oro, pirita de hierro, plata, plomo, vanadio, zinc, escoriales cobrizos y plomizos; *materiales de construcción*: andesitas basálticas, arenas, areniscas, basaltos, calizas, cascajo, conglomerado, cuarcitas, diabasas, dioritas, granitos, jaspe, margas, pórfidos, pizarras; y *aguas minero-medicinales*.

No pretenderemos profundizar en el sector minero-metalúrgico, merecedor de un estudio monográfico (GARCÍA ARRABAL, 2025), sino que daremos cuenta de los materiales de construcción y de las aguas minero-medicinales, géneros que también fueron muy productivos a juzgar por los datos que se nos ofrecen y por las huellas dejadas en el paisaje a través del tiempo: canteras, caleras y fuentes.

MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

Siguiendo el listado que nos proporcionó Carbonell a finales de la tercera década del siglo XX, examinaremos muy someramente algunos de estos elementos, mientras que analizaremos con detalle aquellos más relevantes desde el punto de vista de su importancia productiva (CARBONELL, 1927a, 1927b, 1927c y 1931).

De esta manera, existen andesitas basálticas (roca de tono morado) en Tres Arroyos y al oeste de la Dehesa de La Plata, en el Corral de Colmenas de Cervantes.

Las arcillas son rosadas en las barrancas del Guadalquivir, en el camino de La Barca, mientras que son margosas en la campiña.

Las arenas abundan en las inmediaciones del río, como en Las Merinas, Mingaobez, Dehesa de Abajo, El Picacho, y también en el nacimiento del Guadalbaida, concretamente en el Lagar de Maquedano.

Relacionada con las calizas terciarias aparecen las areniscas, muy blandas y amarillentas.

Los basaltos se hallan en la Dehesa de La Plata y límite con Hornachuelos, en los tránsitos a las andesitas.

Asociado con las terrazas del Guadalquivir y Guadalbaida encontramos el cascajo o guijo, fragmentos de piedras más gruesos que la grava y menos que los cantos rodados, muy visibles entre el ferrocarril y la Sierrezuela.

También el conglomerado de diferentes formaciones a lo largo de la carretera A-431, en Navalengua o el asiento del núcleo de Posadas³.

Las cuarcitas surgen en crestones al noroeste de El Campillo.

En el arco norte del término municipal, desde El Campillo hasta La Zarza, hallamos diabasas o doleritas, conocidas como “granito negro”.

De origen volcánico procede la diorita, la cual podemos encontrar en el río Guadalvacarejo y al norte de la Dehesa de La Plata.

Granitos muy descompuestos aparecen en la zona de El Almendro.

El jaspe lo hemos hallado nosotros mismos en las rodaduras del Guadalbaida, de color negro, perteneciente a los estratos calizos más antiguos de la Sierrezuela.

También son numerosas las margas gris azuladas terciarias, relacionadas con las terrazas del Guadalquivir y del Guadalbaida.

Las tonalidades de los pórfidos son diversas, desde anaranjados, rosados, verdosos, grises u ocres hasta los blanquecinos, relacionados con los filones de Calamón y La Plata.

Los materiales pétreos más abundantes del término municipal son las pizarras paleozoicas, base de toda la zona serrana, seguidas de las calizas que analizaremos a continuación.

CANTERAS

Después de la pizarra, la caliza es la roca que más predomina en el término municipal, desde las más antiguas de tonos negros, gris perla y azules del Cámbrico Inferior hasta las más recientes de composición arenosa, travertínica y fosilífera del Mioceno Superior (CARBONELL, 1927a, 1927b y 1931; IGME, 1975a y 1975b).

El medio geográfico y geológico donde se ubica Posadas propició que existiera una gran tradición de cantería gracias a dispersos afloramientos calizos repartidos por el término municipal, sobre todo, el que comprende el kars de la Sierrezuela. El primer traba-

1 Antonio Carbonell Trillo-Figueroa (Córdoba, 1885-1947). Ingeniero de Minas desde 1909, concentró sus estudios en los recursos hídricos y en geología, siendo uno de los máximos expertos en mineralogía de su tiempo.

2 *El Defensor de Córdoba* de 4 al 6, 8 al 13 y 16 de agosto de 1927.

3 El conglomerado de gonfolita lo veremos en el apartado de las canteras.



Lámina I. Georreferenciación de las tres tipologías de canteras de la Sierrezuela

jo de la piedra destinada a la edificación habría que buscarlo en estas calizas cámbricas con la construcción de los dos dólmenes de la Sierrezuela de época calcolítica (GARCÍA ARRABAL, 2014). Hoy día no tenemos indicios para constatar que sus ortostatos hubieran sido trabajados, aunque es evidente que sus constructores debieron buscar las formas adecuadas en los afloramientos rocosos y manipularlos para conseguir las lajas destinadas a confeccionar dichas tumbas.

Hay que esperar a época romana para encontrar otros testimonios de cantería en la Sierrezuela. En este período y paraje hemos documentado tres sistemas para la obtención de diferentes productos: los frentes de extracción prismática o CP, discoidal o CD y cilíndrica o CC (GARCÍA ARRABAL, 2014) (Lám. I).

Sobre la primera, la extracción prismática, se debe a la confección de piezas para su uso como sillares que dieran a las construcciones más robustez y seguridad por su rigidez en contraste con los muros de adobe y tapial (Lám. II). Según el estado actual de la investigación podemos documentar en la Sierrezuela dos canteras de esta tipología en las calizas cámbricas (CP 01 y 04 en Lám. I). Otras serán explotadas en épocas posteriores, de las que daremos cuenta más abajo.

La extracción discoidal es la menos estudiada en esta zona. Aparecen, hasta ahora, en siete frentes documentados en los estratos conglomeráticos y de calizas del Mioceno Superior, en rodales dispersos en toda su franja NOO-SEE y muy relacionados con la cilíndrica (CD 01 a 07 en Lám. I). Las huellas dejadas en el suelo, algunas en formación de colmena, nos revelan que eran piezas en forma de disco, de unos 40-50 cm de diámetro y unos 15 cm de altura



Lámina II. Frente de extracción prismática en la Sierrezuela o CP 04

(Lám. III). Su objeto y función, como hipótesis, es su uso como molinos de sangre o de mano para la molturación.

Hasta el momento, son trece los frentes de extracción cilíndrica y vertical que se nos presentan a lo largo de 3 km de esta misma franja, también en el Mioceno, y más concretamente en la gonfolita, todos ellos de diferentes dimensiones según la potencia del estrato y/o el número de piezas a obtener (CC 01 a 13 de la Lám. I). El caso paradigmático lo encontramos en Cantera Honda donde hemos estimado un vacie en torno a 13.500 m³ de cilindros con unas medidas prácticamente homogéneas: 1 m de diámetro y 1 m de altura. En trabajos anteriores ya propusimos como hipótesis su posible vinculación con la elaboración de piezas para almazaras destinadas a abastecer los numerosos molinos del curso medio del Guadalquivir en época romana, concretamente a *metae* de molinos rotatorios cilíndricos (*mola olearia*) y/o contrapesos (GARCÍA ARRABAL, 2014; GARCÍA ARRABAL y PEÑA CERVANTES, 2017) (Lám. IV).

Con la signatura CC 14, también de extracción tubular, hemos recogido un caso excepcional. Su localización está apartada de este grupo de la Sierrezuela, tratándose de un frente en el mismo lecho del arroyo Guadalbaida, correspondiente a calizas fósilíferas y al que, hasta el momento, no se le ha podido dar adscripción cronológica confirmada.

La referencia escrita más antigua sobre trabajos de cantería, que por ahora hemos podido hallar, se debe al encargo que le hace el 2º marqués de Guadalalcázar y 1º conde de Las Posadas, Francisco Antonio Fernández de Córdoba y Rieder de Paar, al maestro cantero Gabriel de Cabrera y Luque el 14 de enero de 1644⁴. Éste acepta sacar 300 carretadas de piedra de la Sierrezuela a un precio de 32 maravedís cada una⁵. Posiblemente el frente sea el que hoy está perdido en el acceso al Campo de Tiro en el Cerro de Las Huertas (CP 10 de la Lám. I), ya que se nos especifica que se sitúa junto a los huertos de la Sierrezuela próximos al camino que va a El Torilejo.

A priori, ya no hay más noticias de cantería hasta la Edad Contemporánea y, si las hay, son breves y poco concisas sobre su ubicación exacta. Así, un dato escueto nos viene dado por la solicitud que hizo Antonio García el 25 de octubre de 1861, por el que pide permiso para extraer piedra de las canteras de la Sierrezuela⁶.

Dos años más tarde, el capitán de la remonta del 4º Establecimiento de Córdoba, Matías García Flores, pide al Ayuntamiento se le conceda el exconvento de los monjes basilios para establecer por un tiempo su acuartelamiento. La Corporación en Pleno lo aprueba el 1 de julio de 1863 y le cede, además, las canteras y caleras de la Sierrezuela y los hornos establecidos en la villa, todo del común de los vecinos, para que puedan remozar el edificio⁷ (GARCÍA BENAVIDES, 1984).

Poco después, el 5 de octubre del mismo año, el contratista sevillano José Fantoni y Solís pide autorización para extraer 7.000 m³ de piedra de sillería de la



Lámina III. Frente de extracción discoidal en la Sierrezuela o CD 07



Lámina IV. Frente de extracción cilíndrica en la Sierrezuela o CC 04

Sierrezuela, para acometer las obras que pretende en el muelle y canalización del río de su ciudad. El Ayuntamiento se la concede a cambio de que arregle el “camino de la Sierrezuela”, pero dicha acta no nos da más detalles de la ubicación del frente de extracción, sólo que se da licencia por la abundancia de canteras que existe en la sobredicha dehesa del común⁸. Quizá por entender tal camino como el que hoy es carretera a Villaviciosa, José M^a García Benavides identifica estas labores con la actual *Cantera Virgen de la Salud* (junto al Chimeneón o CP 09 de la Lám. I) (GARCÍA BENAVIDES, 1984)⁹, aunque el plano que delimitará

4 AHPNPO: Sign. 1.104; folios 14r y 14v.

5 En el acta notarial se nos dice que las medidas de las piedras serán dos: la que pueda cargar un hombre y la mayor la que puedan cargar dos. También que al cantero se le pagará 100 reales al inicio de los trabajos, otros 100 en la mitad de ellos y otros tantos al finalizarlos. El marqués valoriza el real a 32 maravedís en lugar de 34.

6 AHMPO: Sign. 1.551; *Libro de Actas* 1861-1866; folios 65r-65v.

7 AHMPO: Sign. 1.551; *Libro de Actas* 1861-1866; folios 163r-164v.

8 AHMPO: Sign. 1.551; *Libro de Actas* 1861-1866; folios 178v-180v.

9 También la señala como la que proveyó de piedra al edificio hispalense de Correos, pero reconoce que no ha hallado los documentos explícitos (GARCÍA BENAVIDES, 1984).

en el mismo lugar la concesión minera *Colón*, en 1884, no señala cantera alguna. Es por esto que debió de tratarse de nuestra CP 01 (aunque creemos romana) o CP 10 ó, quizá en el acta de 1863, “camino de la Sierrezuela” pudiera ser un nombre genérico para referirse de manera convencional y sobrentendiendo que a tal cantera se accedía por uno de tantos caminos que llevan a este monte.

Que sirviera la piedra de la Sierrezuela para estas obras sevillanas (muelle, canalización del río, tal vez el edificio de Correos...), debió infundir un rumor casi setenta años más tarde, cuando en 1931 los lugareños relataron a Antonio Carbonell que Cantera Honda abasteció de material para la construcción de la Catedral de Sevilla (CARBONELL, 1931; GARCÍA ARRABAL y PEÑA CERVANTES, 2017).

El 21 de marzo de 1894 volvemos a encontrar en los Libros de Actas una mención a la cantería en la Sierrezuela. Se trata de un edicto del Consistorio por el que se amplía el volumen de extracción que pueden aprovechar los vecinos, a saber, de 25 m³ de piedra de sillería y de 100 m³ de piedra de mampuesto para el año económico de 1894-1895¹⁰.

Entrados ya en el siglo XX comienza la monumental restauración del castillo de Almodóvar del Río. Nueve poblaciones abastecieron de piedra a estos trabajos desde 1902 hasta 1936, necesitando hasta 90.467 sillares de los cuales las canteras de Posadas, con su piedra blanca y de buena calidad según el arquitecto, fueron de todas ellas las que más piezas proporcionó para la construcción de mochetas, antepechos, ángulos, muretes, bóvedas, almenas, peldaños, etc. (NAZ, 2008; GARCÍA DEL JUNCO, 2011). Si bien a nuestras canteras se las eligieron por estos atributos, algunas veces los trabajos de extracción no acompañaban con el buen ritmo de la obra, pues los propios envíos no llegaban a tiempo y algunas cargas contenían sillares más pequeños que los encargados. Estas canteras pudieron ser, para este caso, la actual *Cantera Virgen de la Salud* o, más probablemente, los diferentes frentes al norte del Cortijo del Cura (CP 02, 03 y 05 de la Lám. I).

Viendo el ritmo casi frenético de demanda de piedra de la Sierrezuela y el gran volumen que se administró al castillo en los dos periodos comprendidos entre 1902 y 1912 y entre 1918 y 1930, nos sorprende cómo estas canteras eludían sus declaraciones



Lámina V. Frente de extracción prismática en la Sierrezuela o CP 02

a Hacienda. Y de esto mismo hace referencia el Ingeniero Primero provincial en la *Estadística Minera*, pues en 1908 los únicos datos que encontramos se refieren a una sola extracción a cielo abierto y de piedra caliza cambriana para la fabricación de cales, contando con ocho operarios de manera intermitente¹¹ (quizá CP 06 de la Lám. I).

Volviendo a los Libros de Actas, el 18 de septiembre de 1903 los guardas de campo comunican al alcalde que Enriqueta Serrano Uceda denuncia que de su cantera particular, la denominada *José Serrano*, se está extrayendo polvo de sillar para pavimentar el Paseo y los jardines de la población. Es por esto que el Ayuntamiento ordena que se deslinde la Sierrezuela por el sur y por el este, en el lugar llamado “Los Alamos”, los cuales confinan con dicho frente¹². En 1910 se nos informa por mano del propio alcalde que de dicha cantera privada se extrae a cielo abierto piedra caliza del Mioceno, donde trabajan tres obreros de forma intermitente¹³ (probablemente CP 02, 03 y 05 de la Lám. I y Lám. V). Pero a pesar de todos estos datos, nada se nos dice de la gran cantidad de piedra que se mandaba a Almodóvar...

De finales de 1911 conservamos otro acuerdo plenario para la pública subasta de arriendo de los diferentes Bienes de Propios del Ayuntamiento y que se concederán para el año siguiente. Entre ellos localizamos la explotación de las canteras de la Sierrezuela; no obstante, dicho expediente no da más información al respecto, solamente que, en efecto, el Consistorio es titular de algunas “canteras” en esta finca municipal¹⁴.

10 AHMPO: Sign. 1.559; *Libro de Actas* 1893-1894; folios 97r-97v.

11 *Estadística Minera. Año 1908* (1910).

12 AHMPO: Sign. 1.563; *Libro de Actas* 1903; folios 104r-104v.

13 *Estadística Minera. Año 1910* (1912).

14 AHMPO: Sign. HC 433-38; folios 1r-3v.

No hay más datos desde estos últimos citados hasta llegada la segunda década del siglo, cuando efectivamente el Ingeniero Primero se lamenta constantemente de las faltas cometidas por los propietarios, concesionarios y Ayuntamientos al no declarar sus labores para el ahorro de los impuestos y, por otro lado, de la falta de consignación de agentes policiales para su inspección. Ciertamente el ingeniero podría obligar a ello a través del Gobernador, sin embargo se convertiría en una “tramitación sumamente enojosa” a pesar de los graves accidentes para la salud ocurridos, o que están por ocurrir, al no estar las canteras reguladas por la Ley de Policía Minera¹⁵. Ante esta situación, a comienzos de la tercera década, la propia Policía Minera se esmera en visitar los frentes de extracción para contrastar los datos aportados¹⁶. Así, en 1924 resurgen tres canteras de caliza a cielo abierto en Posadas a cargo de Francisco Sánchez.

En la cantera *José Bucero*¹⁷ trabajan dos operarios de entre 16 y 18 años y cuatro mayores de edad que extraen un total de 350 m³ de piedra al año. Siendo el valor de 35 ptas./m³ se ha obtenido 2.500 ptas. en total. Posee un motor de 9 HP¹⁸ y la piedra va destinada a la construcción. En la cantera *El Palmar*¹⁹ trabaja un operario de entre 16 y 18 años y otro mayor de edad. Aquí descendiende el volumen extraído a 20 m³, sin embargo debe ser una piedra de mayor calidad al pagarse 75 ptas./m³, lo que rindió un total de 1.500 ptas. También tiene un motor de 9 HP y la piedra es igualmente usada para la construcción. *Piedra Negra* posee otros dos operarios, uno entre los 16 y 18 años y el otro mayor de edad. Ha dado una ínfima producción de 3 m³ que han aportado 150 ptas. Con otro motor a 9 HP, esta vez el producto ha sido usado para obras del Guadalquivir²⁰.

Para 1925 se va a seguir con sus explotaciones. Las diferencias radican ahora en que *José Bucero* pierde los dos obreros menores de 18 años y otro de mayoría de edad, y *El Palmar* gana uno mayor de 18. El volumen extraído representa los 300 m³ para la primera, 35 para la segunda y 50 para *Piedra Negra*, suponiendo un beneficio de 9.000, 2.625 y 200 ptas. respectivamente. A los tres motores de 9 HP que ya poseían las tres canteras ahora se les suma otro de

30 HP y, esta vez, el producto de todas es “para la construcción”, sin más detalle.

Continúa la producción de piedra caliza en 1926. *José Bucero* cuenta este año con dos operarios de entre 16 y 18 años y tres mayores de edad; la producción ha sido de 340 m³ que han generado 10.200 ptas.²¹ En cuanto a *El Palmar*, posee cuatro operarios de los cuales tres tienen la mayoría y uno no; ha extraído 38 m³ de caliza que supusieron 2.850 ptas. *Piedra Negra* gana en un operario mayor de 18 y ha producido 6 m³ con 300 ptas. de ganancias. Todas poseen los mismos motores y la misma finalidad de su producto que el año anterior.

Para el año siguiente, el Gobernador Civil publica en el Boletín Oficial de la Provincia un Decreto para dar cumplimiento a los artículos 177 y 178 del Reglamento de Policía Minera. En él se dispone que “por los señores Alcaldes de los términos municipales donde radiquen explotaciones de salinas o canteras, se dé conocimiento a la Jefatura de Minas de Córdoba de las mismas”, así como toda la información relacionada a ellas²². Es por eso que en 1928 surge la cantera de caliza y a cielo abierto *Piedra Franca*, propiedad del Ayuntamiento. Ésta tiene dos operarios mayores de edad y ha producido 100 m³ de piedra con un valor de 250 ptas.²³ Para sus labores se ha usado una excavadora de 20 HP y un cabestrante de 45. La excepción es la reaparición de *Piedras Negras* con un solo operario mayor de 18 años. Se ha extraído 4 m³ cuyo valor ascendió a las 40 ptas. con la ayuda de un compresor de 25 HP. Propiedad también del Ayuntamiento, sus piedras fueron usadas para unas gradas²⁴.

Quizá todas estas canteras que nos enuncia la *Estadística Minera*, es decir, *José Bucero*, *El Palmar* y *Piedras Negras*, fueran propiedad del Ayuntamiento, las cuales fueron subastadas en arriendo como ya vimos en casos anteriores. A pesar de que los datos que nos facilita el boletín no concuerdan con lo que fue la realidad por los motivos ya expuestos, en estos cuatro años, dichos frentes proporcionaron 990, 93 y 63 m³ de piedra respectivamente, es decir, 1.146 m³ en total. Probablemente fue destinada en parte a la restauración del castillo de Almodóvar del Río, pero

15 *Estadística Minera*. Año 1915 (1915), Año 1916 (1916), Año 1918 (1918) y Año 1919 (1919).

16 *Estadística Minera*. Año 1922 (1922).

17 Deformación de Bocero.

18 HP es la unidad inglesa *Horse Power* o Caballos de Fuerza y CV es la unidad francesa de Caballos de Vapor. La diferencia es de 1,39 % (aproximadamente 1,4 %), es decir, 1 HP = 1,014 CV.

19 Por toponimia podemos ubicarla en el paraje de igual nombre.

20 Desconocemos cuáles fueron.

21 *Estadística Minera*. Año 1926 (1926).

22 *Boletín de la Cámara Oficial Minera de Córdoba* n° 4 (1927).

23 *Estadística Minera*. Año 1928 (1928).

24 Desconocemos cuáles fueron.

esta información no ha aparecido por el momento en ningún documento.

Un estudio más pormenorizado de la cantería en la Sierrezuela nos podría dar más pistas sobre esta industria en Posadas pues, como hemos visto, ha sido de tradición por la existencia en su término de los estratos calizos carboníferos y miocenos. Desde la extracción de gonfolitas de Cantera Honda hasta estas canteras del primer tercio del siglo XX, son dos milenios de actividad picapedrera que culminaron con la *Cantera Virgen de La Salud* la cual, entre otros, ha proporcionado material para las restauraciones del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba.



Lámina VI. Calera en la umbría de la Sierrezuela o CAL 04

CALERAS

Otro aprovechamiento que se le da a la caliza es la obtención de la cal. Se trata de un óxido de calcio resultante de la calcinación de esta roca y usado como conglomerante para la construcción, pintura para los muros de adobe o tapial y desinfectante. De “cal” proviene el nombre de su horno: calera.

El sistema para su obtención es muy básico: en las proximidades de su frente de extracción se construye una estructura muraria circular de entre 2 y 3 m de diámetro y entre 1 y 3 de alto que conforma el horno en sí (Lám. VI a VIII). Sobre ésta una parrilla con caños, uno de ellos comunicado con el exterior para la entrada de aire, y un pretil de ladrillos o piedras sobre el que se carga la calera, empezando con los fragmentos calizos más pequeños hasta acabar con los más grandes cerrando el cono. La estructura, con una altura aproximada de unos 2'60 m, es abovedada y de forma troncocónica que es revestida de piedras y barro. Al prender fuego al horno, los humos salen por el ribete que forma la “boca de atrás”, de unos 0'50 x 0'50 x 0'60 m.

Al igual que el picón, las caleradas se fabricaban según las necesidades del momento y en previsión de pocas lluvias, pues éstas arruinarían su confección al quedar cruda y poder desplomarse la estructura. Tras 24 h y una cocción de entre 800 y 900° C, el humo cambia de negro a blanco indicando el momento de su puesta a punto (RODRÍGUEZ SORROCHE, 2009).

Hasta el momento de la redacción de este trabajo hemos podido documentar un total de once caleras en la Sierrezuela, aunque nos consta de la existencia de otras²⁵ (Lám. VIII y IX). Como ya hemos expuesto,

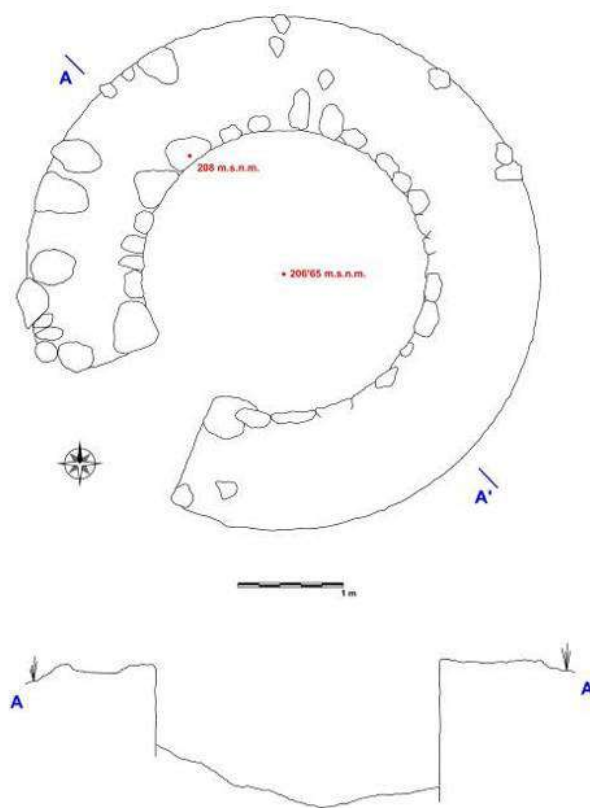


Lámina VII. Croquis topográfico de la calera “CAL 04”

la única que está en relación directa con un frente de extracción de calizas es la CAL 08 respecto a CP 06 (Lám. VIII), siendo además una excepción entre todas las documentadas hasta hoy ya que no se construye dicho muro, sino que se excava directamente en la roca cámbrica.

25 Tanto en la propia Sierrezuela como en el resto del término municipal.

Sobre fuentes documentales que recojan aspectos relacionados con las caleras, sólo hemos podido hallar un expediente muy tardío, de 1949. Se trata de una denuncia verbal de un vecino ante el alcalde por el uso indebido de una calera municipal por parte del propietario de la finca El Palmar. Finalmente, se demuestra que la calera pertenece al Ayuntamiento y que realmente se encuentra en la finca La Sierrezuela, de titularidad pública, desde al menos principios del siglo XX²⁶. ¿Quizá se trate de la calera CAL 01²⁷ u otra que pudiera existir en sus proximidades?

FUENTES

Son muchísimos los veneros y fuentes que existen en el término municipal de Posadas; no nos vamos a parar en ello pues sería una labor para un trabajo específico. Solamente destacaremos el estudio que realizó Córdoba de la Llave en 1999, *Fuentes de la Provincia de Córdoba*, donde incide en el Pilar del Cortijo del Cura y en Los Lavaderos (hoy desaparecidos),²⁸ la Fuente del Almendro y la de La Torre, el Manantial del Sotillo y, sobre todo, en el Pilar de Paterna (Lám. X y XI). Sobre éste nos refiere que su asiento es del siglo XIV-XV, convirtiéndose en uno de los pocos casos de estructuras hidráulicas bajomedievales conservadas de la provincia (CÓRDOBA DE LA LLAVE, 1999).

Por otro lado, y para el caso que nos atañe, merece una especial mención las aguas minero-medicinales y ferruginosas a 20° C que surgían de una fuente al sureste del núcleo urbano, en la barranca de la margen derecha del Guadalquivir (CARBONELL, 1927a y 1931)²⁹. Muy presumiblemente podemos relacionarla con la Fuente Santa o Fuensanta que ya aparece citada en la carta de 23 de noviembre de 1267 a correlación del pleito entre Almodóvar del Río y Las Posadas del Rey por sus lindes, localizada aproximadamente al sur del Llano de Jesús (GARCÍA ARRABAL, 2014)³⁰.

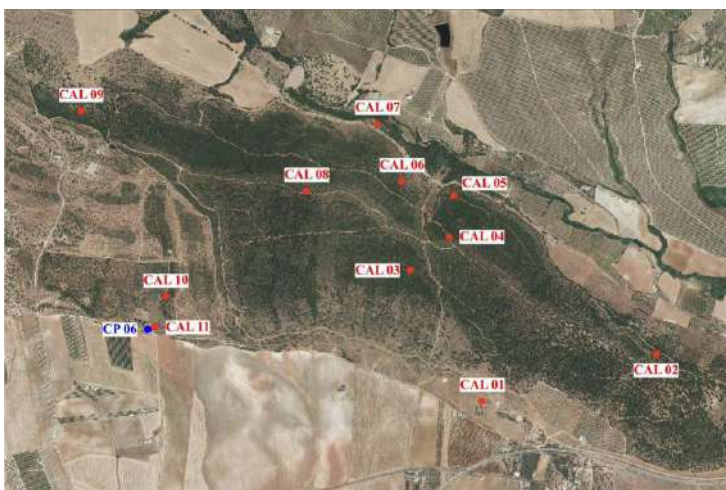


Lámina VIII. Las caleras de la Sierrezuela



Lámina IX. Vista cenital de una de las caleras de Haza Gaspar

De hecho, esta zona ha estado desde siempre relacionada con el líquido elemento. George E. Bonsor, investigador inglés que a finales del siglo XIX reconoció la zona de Posadas, ubicó frente a la ermita de Jesús «algunas interesantes obras romanas de infraestructura. Vimos unos conductos de agua que se dirigían a un grupo de cisternas. Algunas de estas cisternas eran dobles y estaban colocadas unas sobre otras; las bóvedas son de ladrillo, los muros de argamasa y el

26 AHMPO: 10.- Policía-Justicia, 11 de junio de 1949.

27 Arrasada en el momento de redactar este trabajo.

28 El primero también en el momento de redactar este estudio.

29 Carbonell también menciona la existencia de venerillos ferruginosos en la sierra, como el que se encuentra al sur del Lagar del Chaparro, en el antiguo camino de Posadas a La Plata.

30 En nuestro trabajo de 2014 recogimos cómo Hernando Luna, gracias a los apuntes de Carbonell, situaba un “aljibe, con bóveda, en las inmediaciones de la Fuente Santa, cerca del Guadalquivir, al SE y en las inmediaciones de Posadas” (HERNANDO LUNA, 1989). Por su parte, García Benavides recoge el yacimiento romano del Llano de Jesús y “al borde de la barranca, si bien ya en Valderrábanos, las antiguas construcciones aún afloran a la superficie. Una fuente instalada a la salida de una cueva, el Cañuelo, surtía a esta zona y siguió abasteciéndola durante siglos de agua potable, habiendo desaparecido casi totalmente ya en nuestros días”, es decir, en los 80 del siglo XX (GARCÍA BENAVIDES, 2006). Nosotros mismos hemos hallado varias veces el topónimo “Fuensanta” o una fuente en este lugar en diferentes expedientes del AHMPO, confirmando que para 1900 casi está perdida debido a los desplomes de la barranca (AHMPO: Sign. 1.562; *Libro de Actas* 1899-1900; folios 131r-131v).

interior está revocado con cemento notablemente duro» (BONSOR, 1931 y 1962). Más tarde, en los 70 del siglo XX, el investigador francés M. Ponsich confirma este enclave, añadiendo que «en la ermita de la Virgen de la Salud, una cisterna y una conducción de agua son los únicos restos de las termas romanas cuyas aguas curativas fueron explotadas posteriormente cerca del santuario» (PONSICH, 1979). Gracias a estas citas, G. Galeano cataloga el lugar como un conjunto de termas con una posterior explotación tipo balneario (GALEANO, 1997), confiriéndole al lugar un carácter sagrado ya que en la idiosincrasia romana cualquier beneficio de la naturaleza significaba la intervención de las divinidades a las que se debía rendir culto, en este caso, a través del agua.



Lámina X. En primer plano el pilar del conjunto
hidráulico de Paterna

En el trabajo que realizamos a correlación del 750 aniversario de la primera referencia escrita en la Baja Edad Media de Posadas, donde tratamos la compra-venta del arroyo Guadalbaida, señalamos que existía una reguera que conducía su agua desde la Huerta de los Páez hasta el Llano de Jesús y desde aquí hacia el núcleo urbano (VVAA, 2013). Si bien los vecinos de Las Posadas del Rey compran esta corriente acuífera al albacea de García Rodríguez en 1262 (o vuelven a adquirirla tras la invasión castellano-leonesa) y, algo más tarde, en 1492, se nos dice que sus aguas pasaban por las calles mediante un “caño antiguo”, propusimos según los restos materiales que fuimos documentando, a lo largo de su trazado, retrotraer el uso de esta infraestructura a época romana y bien poder surtir las cisternas que documentó Bonsor frente a la ermita. Éstas estarían en relación con un yacimiento de ocupación romana y tardorromana-visigoda (en torno al siglo I hasta el V-VI d.C.) en pleno Llano de Jesús y del que no se ha hecho eco el mundo

de la investigación, por desgracia, a falta de intervenciones arqueológicas en la localidad (GARCÍA ARRABAL, 2014). No obstante, la propia existencia de este hábitat encaja perfectamente con las aportaciones de los tres autores sobredichos, incluso las apoya al estar el yacimiento en íntima relación con el conjunto de aljibes (¿o decantadores?) y con la vía Corduba-Hispalis por la margen derecha del Baetis (Callejón de Jesús, c/ Fernández de Santiago, c/ Párroco Fernández Tenllado, Pz. Lavaderos y c/ Sevilla).

Sea mediante la conducción del agua del Guadalbaida a esta zona o con puntos de surgencia en forma de manantial como es el caso de la Fuensanta (Fuente Santa), de propiedades beneficiosas para la salud mediante prescripción facultativa, el lugar adquiere un carácter sagrado a través del agua y que, si bien podemos remontarlo a época romana, ha perdurado hasta nuestros días con la advocación cristiana y mariana de la ermita de Jesús o de la “Salud”.

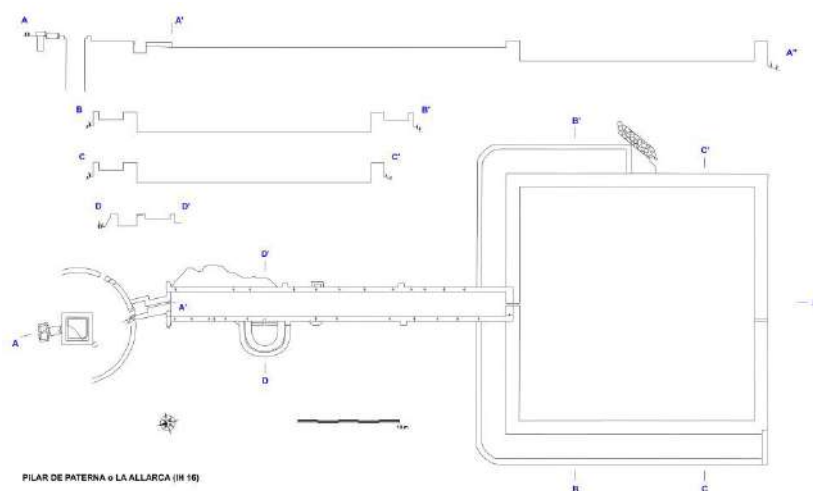


Lámina XI. Croquis topográfico del Pilar de Paterna

BIBLIOGRAFÍA

- BONSOR, G. E. (1931): *The archaeological expedition along the Guadalquivir, 1889-1901*, New York. TRAD. (1989): *Expedición Arqueológica a lo largo del Guadalquivir*. Écija.
- (1962): "Expedición arqueológica por el Guadalquivir". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 84. Córdoba, pp. 371-383.
- CARBONELL Y TRILLO-FIGUEROA, A. (1927a): "Catálogo de las minas de Córdoba. Posadas VIII". En: *El Defensor de Córdoba*, 12 de agosto de 1927. Córdoba.
- (1927b): "Catálogo de las minas de Córdoba. Posadas IX". En: *El Defensor de Córdoba*, 13 de agosto de 1927. Córdoba.
- (1927c): "Catálogo de las minas de Córdoba. Posadas X". En: *El Defensor de Córdoba*, 16 de agosto de 1927. Córdoba.
- (1931): *Explicación de la Hoja nº 943. Posadas*. Mapa Geológico de España nº 29. Instituto Geológico de España. Madrid.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, R. y CASTILLO PÉREZ DE SILES, F. (1999): *Fuentes de la Provincia de Córdoba*. Diputación de Córdoba. Córdoba.
- GALEANO CUENCA, G. (1997): *Costumbres religiosas y prácticas funerarias romanas. Estudio del mundo rural en la provincia de Córdoba*. Córdoba.
- GARCÍA ARRABAL, D. (2014): *Posadas. Historia de una Villa. 750 Aniversario del Privilegio de Villazgo y Amojonamiento de su Término (1264-2014) y 700 Aniversario de la construcción de su fortaleza (1314-2014)*. Colección Historia de una Villa, Malenia A.C. Posadas.
- GARCÍA ARRABAL, D. (2025): *Minería en la Sierra de Posadas. Los recursos del subsuelo*. Colección Historia de una Villa, Malenia A.C. Posadas.
- GARCÍA ARRABAL, D. y PEÑA CERVANTES, Y. (2017): "Cantera Honda de Posadas (Córdoba): Una extracción de material lapídeo presumiblemente vinculada a la explotación olivarera del curso medio del Guadalquivir en Época Romana". En: *Romvía* 16, pp. 195-218. Sevilla.
- GARCÍA BENAVIDES, J. M^a. (1984): *Las pequeñas historias de Posadas*, vol. 1. Posadas.
- (2006): *Las pequeñas historias de Posadas*, vol. 2. Posadas.
- GARCÍA DEL JUNCO, F. (2011): *Lectura arqueológica y proceso de restauración de una fortaleza medieval. El Castillo de Almodóvar del Río, Córdoba (siglos VIII-XX)*. Azanza López, José Javier. Tesis doctoral. Universidad de Navarra, Pamplona.
- HERNANDO LUNA, R. (1989): "Anotaciones sobre antiguas obras hidráulicas de la provincia de Córdoba". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 117, pp. 271-275. Córdoba.
- IGME - INSTITUTO GEOLÓGICO Y MINERO DE ESPAÑA (1975a): *Memoria y Mapa Geológico de España 1:50.000, Hoja nº 943 (Posadas)*. Madrid.
- (1975b): *Memoria y Mapa Geotécnico de España 1:200.000, Hoja nº 4-10/76 (Córdoba)*. Madrid.
- NAZ MORENO, F. (2008): *Historia de Almodóvar del Río*. Almodóvar del Río.
- PONSICH, M. (1979): *Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir, II. La Campana - Palma del Río - Posadas*. Publications de la Casa de Velázquez, série archéologie. París.
- RODRÍGUEZ SORROCHE, M^a (2009): «La cal, las caleras y los últimos caleros en La Puebla de los Infantes». En: *Feria y Fiestas La Puebla de Los Infantes 2009 en honor a Ntra. Sra. de Las Huertas*. La Puebla de Los Infantes.
- VVAA (2013): *Las Posadas del Rey y la Compra del Guadalbaida. 750 Aniversario de la primera referencia escrita (1262-2012)*. Malenia A.C. Posadas.

FUENTES DOCUMENTALES

AHMPO: ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE POSADAS.

AHPNPO: ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS NOTARIALES DE POSADAS.

PRENSA, REVISTAS y BOLETINES

- *BOLETÍN DE LA CÁMARA OFICIAL MINERA DE CÓRDOBA*: nº 4 (1927).
- *ESTADÍSTICA MINERA*, años: 1908 (1910); 1910 (1912); 1915 (1915); 1916 (1916); 1918 (1918); 1919 (1919); 1922 (1922); 1926 (1926); 1928 (1928).
- *EL DEFENSOR DE CÓRDOBA*: 4 a 6 de agosto de 1927; 8 a 13 de agosto de 1927 y 16 de agosto de 1927.



Julio Romero de Torres (Foto: Miguel Andrés). AHPCO FRT 3/4

FUNDICIONES Y ESCORIALES DE POSADAS (CÓRDOBA)

Daniel García Arrabal

Arqueólogo. Investigador independiente



RESUMEN

En este trabajo expondremos un repaso escueto de los restos dejados por diferentes fundiciones de metales en el término municipal de Posadas, comenzando por los yacimientos de la Prehistoria Reciente y Edad Antigua hasta la producción industrial contemporánea.

Palabras clave: Posadas, Córdoba, escoriales/escorias, minería.

ABSTRACT

In this paper, we will present a brief review of the remains left behind by different metals foundries in the municipality of Posadas, starting with the sites of Recent Prehistory and Ancient Age up to contemporary industrial production.

Keywords: Posadas, Cordova, slags, mining.

LOS ESCORIALES DE LA PREHISTORIA RECIENTE Y EDAD ANTIGUA

Uno de los recursos industriales que en la Edad Contemporánea se benefició o, más bien, se reaprovechó, en el término municipal de Posadas fueron los escoriales.¹ Estos laboreos corresponden al refundido con nuevas técnicas de las escorias de cobre, plomo y plata que fueron abandonadas en la Prehistoria Reciente y en la Edad Antigua, algunas de hasta 1 m de potencia según Carbonell (CARBONELL, 1927b, 1928, 1931, 1945, 1946, 1947), que ya hicieron intuir que la zona podría aún conservar filones metalizados no trabajados en esas otras épocas.

Del gran número de escoriales que vamos a estudiar a continuación, solo cuatro han sido tomados en cuenta desde el punto de vista arqueológico (lo que no significa que el resto carezcan de este componente). Son, de norte a sur, Barranco del Búho, El Escorial, Paterna y Casa del Guarda.

A pesar de estar recogido en el Catálogo General de Patrimonio Histórico de Andalucía (código 140530005), sobre Barranco del Búho sólo contamos con las escuetas anotaciones que nos dejó A. Carbonell: se trata de restos de construcciones antiguas y un escorial cuprífero de la Edad del Bronce Medio y época romana (CARBONELL, 1945; ACCC, 1987). Es el que ocupará la concesión *La Estrella* en 1843, entre Los Ortigas Bajos y Pambrión, próximo a las orillas del arroyo Manchón de La Cabrilla o Parralejo, y donde aún hoy se conservan labores antiguas como un pocito y una corta.²

Además del propio escorial cuprífero (de hasta 1 m. de potencia), Carbonell nos relata varios hallazgos en El Escorial como son una habitación subterránea, copelas, un aljibe, una calera y restos de viejas construcciones en el sitio llamado El Laboratorio, junto al Cortijo de El Escorial (CARBONELL, 1928, 1931 y 1946). Más tarde, investigadores como Domergue y García Romero se hacen eco de este enclave, informándonos que las escorias son de calcopirita y que, además de estos restos, también se encuentran fragmentos de ánforas romanas en las escombreras (DOMERGUE, 1987; GARCÍA ROMERO, 2002).

Las escorias de Paterna (Lám. I), también recogidas por Carbonell, poseían una potencia de unos 40 cm. revueltas con la tierra vegetal. El sitio está relacionado con un hábitat de ocupación ininterrumpida desde el Calcolítico Pleno hasta la Baja Edad Media, quizá un *populus* que se dedicó al aprovechamiento de los recursos del lugar, es decir, la cantería, la minería y la agricultura, y donde los restos



Lámina I. Escorias de Paterna y maza de sienita hallada por A. Carbonell (CARBONELL, 1928)

arqueológicos son muy diversos y abundantes (CARBONELL, 1927b, 1928, 1931 y 1947; DOMERGUE, 1987; HERNANDO, 1990 y 1991; GARCÍA ROMERO, 2002; GARCÍA ARRABAL, 2014). Relacionado con nuestro estudio señalaremos una maza de sienita que recogió el propio Carbonell en la zona de Los Rubios de Paterna (Lám. I).

En pleno Guadalquivir se halla Casa del Guarda, en la Granja de Moratalla, que, al igual que informaremos posteriormente con los escoriales de las poblaciones de Guadalcázar, La Rambla, La Carlota y La Herrería (Fte. Palmera), dadas las distancias entre los filones y las ubicaciones de estos enclaves, debió ser una fundición a la que se transportó el mineral desde la sierra; de hecho, respecto a lugares de extracción-tratamiento, estos escoriales son los más alejados entre los registrados de la provincia cordobesa (GARCÍA ROMERO, 2003). Carbonell ya advirtió esta consideración cuando afirmó que «la abundante vegetación de la Campiña en aquella fecha, a juzgar por los vestigios hoy patentes, el paso de la vía que enlazaba el convento cordubense con el astigitano, y aún en otras fechas el proceder los minerales de robos efectuados en explotaciones de la Sierra, explicarían acaso este extraño emplazamiento de tales rudimentarias fábricas de beneficio» (CARBONELL, 1928 y 1931). No rechazamos ninguna de estas propuestas, no obstante hoy día se tiende a dar como explicación precisamente la primera que nos marcó el ingeniero.

Requisitos fundamentales para una fundición son la existencia de madera en el entorno, la presencia de agua, la influencia del viento y el fácil acceso al emplazamiento. Con la abundancia en la zona del líquido elemento, el uso de fuelles artificiales y la

1 Según la RAE, escoria es la sustancia vítrea que sobrenada en el crisol de los hornos de fundir metales, y procede de la parte menos pura de estos unida con las gangas y fundentes.

2 Hasta ahora no nos ha sido posible localizar estas labores a pesar de haberlo intentado fehacientemente en varias ocasiones.

diversa orografía de nuestra comarca, sólo resta la obtención de la leña. Partiendo de que eran necesarias 100 T de ésta para tratar 1 de mineral, debemos entender el gran agotamiento de la masa forestal que supuso los trabajos mineros romanos, o quizá islámicos (ENADIMSA, 1986), en la sierra, con lo que las zonas boscosas de la campiña y vega resultaron ser estratégicas respecto a las ubicaciones de las fundiciones (GARCÍA ROMERO, 2003).

Casa del Guarda lo conforman tres yacimientos relacionados los unos con los otros, tratándose de un importante *fundus* romano datado entre la 1ª ½ del siglo I y el siglo V d.C. De su villa dependieron, según el momento, una fundición de galena argentífera y un alfar de ánforas Dressel 20 para la exportación de aceite de oliva (GARCÍA ARRABAL, 2014). Para el caso que nos ocupa, la zona del escorial se halla entre la alfarería y la villa y, según Carbonell, la escoria «presenta algunos pequeños granos de cobre en la fractura y ciertas manchas verdes en la superficie» con una potencia de 1'67 m y una extensión de unos 300 m. al oeste de las instalaciones actuales (CARBONELL, 1927a, 1927b y 1931; PONSICH, 1979; DOMERGUE, 1987; GARCÍA ROMERO, 2002). Nosotros también hemos encontrado estas escorias esparcidas por la misma zona de la villa y usadas como elementos constructivos a la hora de cimentar los muros de sus edificios (Lám. II).

LOS ESCORIALES DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA

Sin que tengamos conocimiento de fundiciones de metales desde la época visigoda hasta la Edad Moderna, la noticia más temprana sobre el trabajo de refundidos en el siglo XIX data de **1844**, año en el que comienza la explotación contemporánea de escoriales en Posadas (Lám. III). Es el caso de la concesión de mineral de cobre y plomo *La Virgen de La Salud* en el paraje conocido como Barranco del Búho, entre Los Ortigas Bajos y Pambrión, adquirida por el maleno Cristóbal del Álamo y que, como mencionábamos arriba, se fecha a 17 de mayo de 1844.³ El 14 de septiembre del mismo año encontramos dos permisos de plomo autorizados a Luis Ca-



Lámina II. Escorias usadas como cimientos de muros de la villa romana Casa del Guarda

rrión: *La Venganza* en Paterna y *El Santo Cristo* en la Vega del Rosal, entre el Campillo Alto y Labradillas.⁴ Para el 25 de septiembre, dos escoriales plumizos son registrados por Diego Jóver y Cía., *Recuerdo* en la Torre del Ochavo y *Dádiva* en la Vega del Rosal;⁵ y el 31 de octubre, estos empresarios vuelven a pedir denuncia para beneficiar *San Diego* en la Angostura de Rojas⁶ y *Casildita* en la Zarza Alta.⁷

Al año siguiente, el 26 de febrero de **1845**, se concede el *Escorial del Galán* de mineral plumizo a Juan López Rodríguez, vecino de Jorairátar (Granada), en la Zarza Baja;⁸ a finales de año, el 11 de diciembre, se denuncia *El Poderoso* por Rodrigo Alamillo, en La Cabrilla; y el 15 de diciembre, nuevamente, hace lo propio el susodicho Juan López con *Los Zapatos* en Paterna, y *El Sombrero* y *San José* en la Vega del Rosal, esta última ya registrada dentro del proceso administrativo⁹ (1.- reconocimiento, 2.- demarcación y 3.- posesión o registro).

El 22 de enero de **1846**, este último emprendedor granadino adquiere los escoriales plumizos *Gorrión*, en el Raso de Casa Tejada,¹⁰ y el 9 de febrero *Águila*, en el Cerro de las Huertas de la Sierrezuela.¹¹ Por otra parte, surgen dos nuevos empresarios: el 6 de julio, a Eufasio Garrido se le autoriza el laboreo del escorial de plomo *San Pedro Luis* en Calamón,¹² y el 20 de agosto *San Eufasio* en la Cañada del Toril;¹³

3 *Boletín Oficial de Minas* nº 4 (1844). *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 72 (1844).

4 *Boletín Oficial de Minas* nº 13 (1844). *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 133 (1844).

5 *Ibid.* nº 133 (1844).

6 En los Lagarejos, al norte de La Cabrilla.

7 *Boletín Oficial de Minas* nº 16 (1844).

8 *Ibid.* nº 35 (1845). También se hizo cargo del escorial de plomo *El Rico*, en la Hacienda Negrete de Villaviciosa.

9 *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba*, nº 17 (1845).

10 Desconocemos la ubicación de este lugar.

11 *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 72 (1853) y nº 21 (1854).

12 *Ibid.* nº 226 (1846).

13 *Ibid.* nº 12 (1846).



Lámina III. Escoriales reconocidos en 1844-49

y un año después, el 25 de febrero de **1847**, Camilo de Tapia adquiere *Afortunado* en Paterna y *Abandonado* en la Vega del Rosal.¹⁴ Esta década de los 40 se cierra con la denuncia a 18 de febrero de **1848** de *Esmeralda*, en la Zarza Alta, por parte del ya conocido Eufasio Garrido;¹⁵ la renuncia a 10 de octubre del escorial *El Sigilo* en la Vega del Rosal de Miguel Martínez (por lo que entendemos que pretendió su registro meses antes); el 19 de mayo de **1849**, la autorización de *Boabdil El Chico*, en la Cañada del Toril, a Pedro Luis Huidobro;¹⁶ y el 28 de septiembre del mismo año *Chanelo*, también en El Toril, en los terrenos de Pedro Muñoz Vargas, y *Pelagrajos* en Ventura, propiedad de Alfonso Felipe Serrano, por parte de Joaquín Manté.¹⁷

Muchas de estas concesiones serán bastante efímeras, quizá por falta de capital o por la especulación

a la espera de algún emprendedor que arriende los derechos adquiridos, como veremos constantemente para otros escoriales y minas (GARCÍA ARRABAL, 2025). Pero también comprobamos casos en los que los trámites para la autorización no son resueltos en tiempo y forma. El Gobernador Civil anula el 26 de abril de **1852** estas dos últimas concesiones, *Chanelo* y *Pelagrajos*, pues a 1 de enero del año anterior se le requiere a Joaquín Manté ciertos requisitos que no llega a solventar.¹⁸ Así, comenzamos una nueva década en que, si bien muchas concesiones serán registradas, otras tantas serán objeto de anulación o caducidad.

Un año más tarde, el 1 de enero de **1853**, este último escorial es vuelto a registrar bajo el nombre de *Gran Profeta*, esta vez por el conde de Torres Cabrera.¹⁹ El 11 de marzo lo hace el escorial cobrizo *San Vicente*, en el lugar arqueológico ya mencionado como Casa del Guarda, en el Sotillo o Granja de Moratalla, por parte de los madrileños Meliton Cid y Juan Bouzas.²⁰ El 25 de abril, como ocurriera con *Gran Profeta*, el Gobernador Civil anula *Águila* para registrarla como *Marte* a nombre de Cristóbal Giménez, ocupando la misma área en el Cerro de las Huertas.²¹ José Navarro Faucon y Juan Segura Morales, vecinos de Vélez Blanco y Vélez Rubio (Almería), adquieren a 6 y 8 de agosto el registro de los escoriales de plomo *Virgen de la Salud* en el cerro del Toril, propiedad de Pedro Muñoz y Leonor Blanco, *San Rafael* en La Cabrilla, tierras de Alonso Felipe Serrano, y *San Evaristo* en la Torre del Ocho, perteneciente al marqués de Valdeflores²² (Lám. IV).

A finales de año asistimos a lo ya anunciado, la nulidad de derechos de explotación por falta de algún trámite dentro del proceso de registro. El 10 de octubre se vuelve a derogar la autorización de *Gran Profeta* al conde de Torres Cabrera, y el 12 y 19 del mismo mes las concesiones *San Rafael*, *San Evaristo* y *Virgen de la Salud* a los almerienses Navarro Faucon y Segura Morales.²³ Al año siguiente, el 30 de enero de **1854**, ocurrirá lo mismo con dos escoriales que ya fueron denunciados en 1846: se anula *San Eufasio* en la cañada del Toril y *Gorrión* en el Raso de Casa Tejada. Sin embargo, esta última caducidad es ordenada por el Gobernador Civil para volver a ser

14 *Ibid.* nº 32 (1847).

15 *Ibid.* nº 40 (1848).

16 *Ibid.* nº 71 (1849).

17 *Ibid.* nº 55 (1852).

18 *Ibid.* nº 55 (1852).

19 *Ibid.* nº 39 (1853).

20 *Ibid.* nº 44 (1853).

21 *Ibid.* nº 72 (1853).

22 *Ibid.* nº 126 y nº 128 (1853).

23 *Ibid.* nº 171, nº 175 y nº 176 (1853).

24 *Ibid.* nº 21 (1854).



Lámina IV. Escoriales reconocidos en 1853-54



Lámina V. Escoriales reconocidos en 1857-59

registrada por parte de José Ramírez,²⁴ involucrado en una de las dos sociedades que en breve se harán con el monopolio de los escoriales malenos.

En **1857** toma protagonismo el emprendedor madrileño ya enunciado, Meliton Cid, quizá perteneciente también a una de esas sociedades. Su representante, Benito Governore, desembolsa un total de 155.700 reales²⁵ para que el cuerpo de ingenieros del distrito cordobés realice trabajos de reconocimiento en gran parte de los yacimientos ya estudiados (Tabla 1 y Lám. V).²⁶

Como ya veníamos comprobando, llegados al año **1858** comienza una serie de movimientos más ágiles por parte de Gobernación para poner al día

las cuentas pendientes de las concesiones existentes, todo ello auspiciado por la Real Orden de 26 de enero de 1857.²⁷ Pero, sobre todo, por el interés en la explotación intensiva de escoriales que ponen dos sociedades en nuestra sierra: la *Compañía General de Minas de España* y la *Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel*.

La primera se fundó en 1857 a partir de la *Compañía General de Crédito en España*, ésta creada un año antes por financieros franceses, como los *Prost* o los *Guihou*, para el préstamo de liquidez al gobierno español y promover la creación de empresas mineras, de gas, de ferrocarriles y de finanzas. En su primer año de actividad, la *Compañía General de Minas de España* adquirió yacimientos mineros en diversos

²⁵ 38.925 ptas. (1 peseta = 4 reales de vellón).

²⁶ *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nos 36, 37, 38, 39 y 40 (1857).

²⁷ *Gaceta de Madrid* nº 1.485 (1857).

²⁸ La *Compañía General de Crédito en España* anunció en diversos medios la emisión, con una duración de 99 años, de las acciones de la *Compañía General de Minas en España, S.A.* autorizada por Real Decreto de 6 de mayo de 1857, con domicilio en Madrid y cuyo capital social ascendía a «60.000.000 reales vn., en 30.000 acciones de 2.000 reales vn. cada una» (15.000.000 ptas. a 500 ptas. c/u). La Compañía exponía que su pretensión era el fomento «de la industria nacional minera, y el desarrollo de las empresas ya existentes» para lo que había comenzado sus operaciones «en varios distritos célebres por su riqueza metalúrgica, procediendo a la explotación de las minas, escoriales y fábricas de fundición de Huelva, Linares, La Carolina, Posadas, Valle de Santillán, Güéjar Sierra (Sierra Nevada)», las cuales «aseguran próximos repartos de dividendos de alguna consideración [...] y no tardarán en ser de una importancia grande y positiva». Además, aseguraba que se encargaría de la venta al extranjero de los productos de otras explotaciones, proporcionando así «utilidades e inmensos recursos a los industriales y a las empresas mineras de España». También reconocía que no haría «mezquina competencia para adquirir pertenencias de minas a las diversas compañías que se dedican a esta clase de industria». Por último, anunciaba que había determinado reservar para los suscriptores españoles 10.000 de esas acciones (*Boletín Oficial de la Provincia de Orense* nº 90, 1857).

puntos del territorio nacional, desde carboníferos en León y Palencia hasta plomizos en Granada, Jaén y Córdoba.²⁸ Dicha Compañía, desde 1858, es la precursora de la explotación de los recursos mineros de Posadas desde el punto de vista de la producción industrial contemporánea (GARCÍA ARRABAL, 2025).

Por su parte, la *Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel* fue establecida en 1858. Como la anterior, también proviene de otra Compañía y promotores, esta vez con capital español: la *Sociedad Carbonera de Espiel y Belmez*. Sus objetivos fueron los laboreos de minas de carbón, plomo y cobre y la puesta en marcha de una fundición en la Vega de Belmez (Córdoba).

Las primeras gestiones que realizan ambas en Posadas son de tanteo, iniciadas por la *Compañía General de Minas de España*, la cual pide los reconocimientos de *El Santo Cristo*, *El Sombrero* y *Los Niños*. No obstante, el 12 de noviembre, el Gobernador debe darles caducidad pues la Sociedad no presenta la consignación monetaria en fecha. Al mismo tiempo, el empresario ya mencionado José Ramírez, en representación de la misma Compañía, se hace con el escorial plomizo *El Sigilo*.²⁹

Para acabar el año, señalaremos la renuncia del escorial *San Vicente* por parte de Francisco Talledo,³⁰ cuya concesión fue registrada por Meliton Cid y Juan Bouzas. Esta discordancia de individuos puede corresponder al ingreso de estos agentes en las Compañías mencionadas, tratándose ahora de socios bajo una misma figura.

Entre diciembre de 1858 y enero de 1859 continúan las acciones que viene ordenando el Gobernador Civil, y cita a Juan López Rodríguez, Luis Carrión y Cía., Juan García Vinuesa y Pedro de la Aceña para que aleguen lo que crean conveniente ante la carencia de trabajos en los yacimientos de su propiedad: *Escorial del Galán*, *El Santo Cristo* y *Abandonado*.³¹ Y tanto es así que asistimos inmediatamente a una serie de caducidades seguidas de denuncios: entre el 8 de enero y el 19 de febrero, el *Escorial del Galán*, *Los Zapatos*, *Afortunado*, *El Santo Cristo*, *El Sombrero* y *Abandonado* pasan a la posesión de la *Compañía General de Minas de España*.³²

Tras la Ley de Minas de 6 de julio de 1859, a esta Compañía se le suma la anteriormente señalada So-

Escorial	Paraje/Sector
<i>Los Zapatos</i>	Paterna
<i>San Diego</i>	Angostura de Rojas
<i>San Rafael</i>	La Cabrilla
<i>Gran Profeta</i>	Ventura
<i>Recuerdo</i>	Torre del Ocho
<i>San Eufasio</i>	Toril-El Parralejo
<i>Los Niños</i>	Toril-El Parralejo
<i>El Sigilo</i>	Vega del Rosal-La Plata
<i>Jazmín</i>	El Sello
<i>Casildita</i>	La Zarza
<i>Escorial del Galán</i>	La Zarza
<i>Júpiter</i>	Calamón
<i>El Bueno</i>	Casa del Guarda
<i>Dádiva</i>	Vega del Rosal-La Plata
<i>Cantera = ¿Marte?</i>	¿Sierrezuela?
<i>Dios Te Guarde</i>	Calamón

Tabla 1. Escoriales reconocidos por Meliton Cid en 1857

iedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel, y entre ambas comprobamos la explotación intensiva de los escoriales de nuestra sierra en 1860, probablemente favorecida por los buenos resultados de los trabajos anteriores.

Para conocer el alcance del interés que las empresas situaron en los escoriales de Posadas, valga el reconocimiento preliminar que realizaron el Ingeniero Jefe del Distrito y un auxiliar girando visita a cada uno de ellos entre el 29 de septiembre y el 17 de octubre de este año (Tabla 2 y Lám. VI).³⁴ Sin embargo, entre todos estos yacimientos sólo se verán demarcados un número de seleccionados, quizá debido a que las Compañías detectaron en sus investigaciones que no podrían obtener las ganancias que pretendían. Un año después de la visita del Ingeniero Jefe, en 1861, el mismo regresa a los escoriales para proceder a su delimitación topográfica (Tabla 3).³⁵

²⁹ Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba nº 191 (1858).

³⁰ Ibid. nº 206 (1858).

³¹ Ibid. nº 210 (1858), nº 8 y nº 9 (1859).

³² Ley de Minas de 11 de abril de 1849.

³³ Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba nº 9 y nº 31 (1859).

³⁴ Ibid. nº 149 (1860).

³⁵ Ibid. nº 109 y nº 160 (1861).

Escorial	Mineral	Paraje/Sector	Interesado
<i>La Aurora</i>	Plomo	Rosal-La Plata	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Júpiter</i>	Plomo	Calamón	Compañía General de Minas de España
<i>San Eufrasio</i>	Plomo	El Parralejo	Compañía General de Minas de España
<i>El Sigilo</i>	Plomo	Rosal-La Plata	Compañía General de Minas de España
<i>Recuerdo</i>	Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Escorial del Galán</i>	Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Casildita</i>	Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>San Diego</i>	Plomo	La Cabrilla	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Jazmín</i>	Plomo	Pasada del Hombre Bueno	Compañía General de Minas de España
<i>El Bueno</i>	Cobre	Casa del Guarda	Compañía General de Minas de España
<i>La Esmeralda</i>	Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>San Rafael</i>	Plomo	La Cabrilla	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Gran Profeta</i>	Plomo	La Cabrilla	Compañía General de Minas de España
<i>Virgen de La Salud</i>	Cobre-Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>San Evaristo</i>	Plomo	La Plata-La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Dios Te Guarde</i>	Plomo	Calamón	Compañía General de Minas de España
<i>Ntra. Sra. del Socorro</i>	Plomo	Calamón	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Ntra. Sra. del Carmen</i>	Cobre y plomo	Calamón	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Ntra. Sra. del Carmen 2ª</i>	Cobre y plomo	El Parralejo	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>El Santo Cristo</i>	Plomo	Rosal-La Plata	Compañía General de Minas de España
<i>Abandonado</i>	Plomo	Rosal-La Plata	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Afortunado</i>	Plomo	Paterna-Sierrezuela	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Los Niños</i>	Plomo	El Parralejo	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel

Tabla 2. Reconocimientos de escoriales practicados por el Ingeniero Jefe del Distrito en 1860

Estos cotos dispondrán de fábrica para tratar las escorias obtenidas gracias a una fundición en la Vega del Rosal, denominada *Fundición El Sigilo*, y relacionada con el escorial homónimo trabajado por la *Compañía General de Minas de España*. El único dato que tenemos de la misma se debe a 1862, y nos viene muy bien para hacernos una idea de la producción que rendían estos escoriales: se obtuvo 54'6 T de galena procedentes de 812 T de escorias (CARBONELL, 1928 y 1931).

Que dichos laboreos estuviesen demarcados por el cuerpo de ingenieros del Distrito, sólo significaba

que habían pasado un proceso más hacia la posesión definitiva. Y un ejemplo de esta culminación de la gestión la encontramos en un expediente del Archivo Histórico Municipal de Posadas, fechado el 19 de enero de 1863. Por orden del Gobernador Civil de la provincia, habiendo expedido previamente título de propiedad del escorial *El Santo Cristo* a favor de la *Compañía General de Minas de España*, requiere al Ayuntamiento para que dé posesión del mismo a dicha Sociedad, lo que se hace diez días después.³⁶

A pesar de este acaparamiento entre ambas Compañías, del 15 de diciembre conservamos otro regis-

36 AHMPO: Sign. 1.877 (9.- Desarrollo de la Economía); folios 1r-4v. Llama la atención que el representante de la *Compañía General de Minas de España*, Rafael de Oribe, delegó en Juan Castilleja, el cual rectificó ese mismo día las estacas que luego fueron amojonadas y no firmando en el acta de posesión "por no saber" (detalle corriente entre la sociedad iletrada).



Lámina VI. Escoriales reconocidos en 1860-61 y la Fundición El Sigilo respecto a Posadas



Lámina VII. Georreferenciación de los escoriales de 1869-70 según el ADPCTC y de las Fundiciones Posadas y La Luz respecto a Posadas

tro de un escorial por parte de un particular: José López Alcaraz, vecino de Cartagena, presenta en Gobernación la petición de autorización para beneficiar el escorial plomizo *Consuelo*, en la Zarza Baja, en terrenos propiedad de Pedro Herrera Ortega.³⁷

Pasados tres años, la *Compañía General de Minas de España* parece ir en declive en los trabajos de refundidos en las sierras de Posadas y Villaviciosa, pues llega a anunciar su liquidación el 20 de mayo de 1866 a través de la venta de sus posesiones: los escoriales malos *Afortunado*, *Casildita*, *Escorial del Galán*, *Gran Profeta*, *Recuerdo*, *San Eufrasio*, *El Santo Cristo*, *El Sigilo*, *El Bueno* y la fábrica de fundición que se levanta en la Vega del Rosal.³⁸

Pronto, un determinado número de ellos suscitarán el interés de dos empresarios cordobeses: el 22 y 23 de julio de 1868, Juan Gonín solicita la explotación de *San Eufrasio*, *Recuerdo* y *Afortunado*;³⁹ y el 16 y

22 de febrero de 1870, Juan López Pérez de *San Miguel* y *Vulcano*, estos sobre los antiguos escoriales de la Zarza Alta y Baja.⁴⁰ Este es el momento en el que por primera vez se inician las planimetrías topográficas de las distintas concesiones, al menos para las radicadas en Posadas (Tabla 4 y Lám. VII).

Para este último año, 1870, en toda la provincia de Córdoba sólo existen las cinco primeras concesiones señaladas en la Tabla 4, más dos en Villanueva del Duque. Las de Posadas producen 818'3 T de escorias a refundir con una ley del 19 % de plomo⁴¹ (CARBONELL, 1928 y 1931). Al año siguiente se les suma a estas dos poblaciones la mina *Resuperferolítica* de Santa Eufemia para dar un total de 2.289'7 T de plomo cordobés. Las únicas fábricas de fundición que existen en estos momentos se hallan en Córdoba capital con la denominada *Arroyo de las Piedras* (para los minerales de Linares), la susodicha en San-

37 Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba nº 213 (1863).

38 Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba nº 279, 280, 286, 290 y 297 (1866). *Diario de Córdoba* de 25 de mayo de 1866.

39 Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba nº 21, 22 y 24 (1868).

40 *Ibid.* nº 87, 240 y 244 (1870).

41 *Estadística Minera*. Año 1870 (1873).

42 *Estadística Minera*. Año 1871 (1874).

Escorial	Mineral	Paraje/Sector	Interesado
<i>La Aurora</i>	Plomo	Rosal-La Plata	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>San Eufrasio</i>	Plomo	El Parralejo	Compañía General de Minas de España
<i>El Sigilo</i>	Plomo	Rosal-La Plata	Compañía General de Minas de España
<i>Recuerdo</i>	Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Escorial del Galán</i>	Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>Casildita</i>	Plomo	La Zarza	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel
<i>El Bueno</i>	Cobre	Casa del Guarda	Compañía General de Minas de España
<i>Gran Profeta</i>	Plomo	La Cabrilla	Compañía General de Minas de España
<i>El Santo Cristo</i>	Plomo	Rosal-La Plata	Compañía General de Minas de España
<i>Afortunado</i>	Plomo	Paterna-Sierrezuela	Sociedad Fusión Carbonífera y Metalífera de Belmez y Espiel

Tabla 3. Escoriales demarcados en 1861.

Expte.	Nombre de la Concesión	Paraje	Orden Gobernador	Pertenencias (has)	Producto
376	<i>El Santo Cristo</i>	Vega del Rosal	22/01/1869	4	Esc. plomizo
377	<i>Recuerdo</i>	Torre del Ocho	22/01/1869	4	Esc. plomizo
378	<i>San Eufrasio</i>	Cañada del Toril	22/01/1869	4	Esc. plomizo
379	<i>Gran Profeta</i>	Ventura	22/01/1869	4	Esc. plomizo
380	<i>Afortunado</i>	Paterna	22/01/1869	4	Esc. plomizo
753	<i>San Miguel</i>	Zarza Alta	20/07/1870	4	Esc. plomizo
754	<i>Vulcano</i>	Zarza Baja	20/07/1870	4	Esc. plomizo

Tabla 4. Concesiones de escoriales de plomo entre 1869 y 1870 según el ADPICTC.

ta Eufemia y la *Fundición Posadas*,⁴² que veremos a continuación.

Sobre estas últimas concesiones obtenemos diversa información dispersa y poco concreta. Así, encontramos que los escoriales habían llegado desde la antigüedad revueltos con la tierra vegetal, los serranos descansando sobre las pizarras arcillosas y cuarcitas silurianas. Un dato significativo se nos da cuando nos anuncian las superficies de algunos de ellos: el del sector de las Zarzas con un área de 4.235 m² y el de la Torre del Ocho con 531 m². Las demarcaciones *San Eufasio*, *Recuerdo* y *Afortunado*⁴³ tuvieron una potencia media de unos 40 cm de escorias, mientras que las de *El Santo Cristo* y *Gran Profeta* lo fueron de unos 60 cm (CARBONELL, 1927b).

A mediados de año nos encontramos con otro emprendedor en asociación con Juan Gonín, cuando el portugués Augusto Machado de Faria delimita los yacimientos *San Eufasio*, *El Santo Cristo* y *Gran Profeta* con una extensión de 40.000 m² cada uno.⁴⁴ Estos escoriales fueron tratados en una fábrica construida a tal efecto, la *Fundición Posadas*, al norte del cementerio y a la izquierda del camino a Villaviciosa.⁴⁵ Poseía unas dimensiones de 46 x 100 x 20 x 100 m consistentes en unas instalaciones con galería, chimenea, pozo y diversas dependencias. La concesión del terreno, a 30 años, fue dada por el Ayuntamiento a razón de 80 pesetas anuales⁴⁶ (GARCÍA BENAVIDES, 1984); sin embargo, no llegó ni a consumir un año natural pues comenzó a funcionar el 4 de noviembre de 1870 y termina sus trabajos a primeros de julio de 1871, no sin algunas interrupciones intermedias.⁴⁷ En los dos primeros meses de su marcha, como ya adelantábamos, benefició una cantidad de 818'3 T de producto⁴⁸ materializado en 35/40 barras de plomo diarias, cuando se pretende ampliar con un tercer y hasta cuarto horno, mientras que del resto de la temporada no tenemos constancia de dato alguno.

Desde 1875, paulatinamente, comienza el declive de los refundidos de escoriales en Posadas. Así, el 2 de febrero sale por tercera vez a subasta la pertenencia del escorial *La Aurora* pues, sus propietarios, Manuel Gil y Próspero Bernad de Bulney y herederos, deben a Gobernación 91'87 ptas.⁴⁹ de las consignaciones que les corresponden.⁵⁰

A pesar de que una nueva fábrica de beneficio aparecerá pocos años después, en las puertas del pleno apogeo de los laboreos mineros en Posadas, sus labores fueron bastante efímeras. Sus antecedentes se remontan al 8 de diciembre de 1877 (GARCÍA BENAVIDES, 1984), cuando el almeriense Rogelio Ruiz Gil presenta instancia al Ayuntamiento pidiendo se le conceda 4.349 m² de un terreno del común entre el arroyo Guadalbaida, el camino de Las Tercias y el olivar de Pedro y Antonio Álamo, junto a un abrevadero para ganados, por un total de 20 años.⁵¹ Aceptada tal solicitud por el Consistorio, sujeta a un canon de 80 ptas. anuales,⁵² para 1883 está en funcionamiento la llamada *Fundición La Luz* (Lám. VII). Sus réditos no debieron ser pocos gracias a sus dos hornos de manga que trataron las escorias procedentes de Posadas y de los antiguos escoriales de *Reinilla*, el *Ochavillo*, el *Hecho*, el *Cortejillo* y el de *La Herrería*, en los términos municipales de Guadalcázar, La Rambla, La Carlota y Fuente Palmera (CARBONELL, 1928; GARCÍA ROMERO, 2002). Sin embargo, y como adelantábamos, dichos trabajos sólo perduraron tres meses.⁵³ Hoy queda aún en pie la chimenea de esta instalación (Lám. VIII).

Para acabar el capítulo concerniente a los escoriales, sólo resta enunciar el anteriormente mencionado declive de sus trabajos. El 3 de septiembre de 1884, el Gobernador requiere a Felipe López Pérez para apremiarle por el impago de los derechos del escorial *Vulcano*, acumulados por un total de 257'64 ptas.⁵⁴ Al no ser satisfecha esta cuantía, se ordena su caducidad y el escorial es subastado el 19 de di-

43 Ésta con horno de manga propio, cuya fundición quizá fuese la denominada *La Alameda* (RODRÍGUEZ LARA, 2009).

44 *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 87 (1870).

45 AHMPO: Sign. 1.552; Libro de Actas 1867-1870; folios 363v-364v, 369v-371v y 393v-394r. Sign. 1.553; Libro de Actas 1871-1873; folio 7v. 46 640 €.

47 *Estadística Minera*. Año 1871 (1874).

48 *Estadística Minera*. Año 1870 (1873).

49 734'96 €.

50 *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 188 y nº 202 (1875).

51 AHMPO: Sign. 1.554; Libro de Actas 1874 a 1877; folios 438v-439v.

52 640 €. AHMPO: Sign. 1.554; Libro de Actas 1874-1877; folios 442v-443r. Sign. 1.555; Libro de Actas 1878-1881; folios 27v-28r.

53 *Estadística Minera*. Año 1883 (1885) y Año 1884 (1886). Carbonell la prolongó hasta 1889 (CARBONELL, 1928 y 1931).

54 2.061'12 €. *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 62 y nº 75 (1884).

55 4.266'64 €. *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 139 (1884).

56 2.516'64 €. *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 146 y 156 (1884) y nº 187 (1885).

57 *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba* nº 202 y 252 (1885).

ciembre por la cantidad de 533'33 ptas.⁵⁵ Caso similar ocurre con su hermano José López Pérez, el cual tiene consignado el escorial *San Miguel*, adeudando la suma de 314'58 ptas.⁵⁶ que no amortizará, por lo que su escorial pasará también a ser registrable y subastado el 9 de marzo de **1885** por la misma cantidad que el anterior.⁵⁷ Y aún pasados unos años, en 1888, el Gobernador los vuelve a apremiar pues siguen sin satisfacer sus deudas.⁵⁸

Los escoriales que poseía Juan Gonín sufren la misma suerte que los anteriores, también por impagos, saliendo a subasta el 16 de septiembre de 1885 las concesiones *Recuerdo*, *Afortunado*, *El Santo Cristo*, *San Eufrasio* y *Gran Profeta*.⁵⁹ El poco interés que ponen en ellos los distintos inversores hace que el Gobernador los caduque a 4 de enero de 1888, dos años después, junto al escorial *San Rafael*, del mismo propietario.⁶⁰



Lámina VIII. Chimeneón de la *Fundición La Luz* (Foto: Atanasio Moreno Villarreal)

BIBLIOGRAFÍA

- CARBONELL Y TRILLO-FIGUEROA, A. (1927a): "Catálogo de las minas de Córdoba. Posadas II". En: *El Defensor de Córdoba*, 5 de agosto de 1927. Córdoba.
- (1927b): "Catálogo de las minas de Córdoba. Posadas VII". En: *El Defensor de Córdoba*, 11 de agosto de 1927. Córdoba.
- (1928): "Contribución al estudio de la Prehistoria y Arqueología cordobesa. La zona de Posadas". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 23. Córdoba, pp. 223-231.
- (1931): *Explicación de la Hoja nº 943. Posadas*. Mapa Geológico de España nº 29. Instituto Geológico de España. Madrid.

⁵⁸ *Ibid.* nº 230 (1888).

⁵⁹ *Ibid.* nº 77 (1885).

⁶⁰ *Ibid.* nº 8 (1888).

- (1945): "Noticias varias recopiladas en los antecedentes de campo. Monumentos megalíticos, etc.". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 54, pp. 317-326. Córdoba.
- (1946): "Vestigios antiguos incalificados en la provincia de Córdoba". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 56, pp. 227-232. Córdoba.
- (1947): "De prehistoria cordobesa". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 58, pp. 101-106. Córdoba.
- GARCÍA ARRABAL, D. (2014): *Posadas. Historia de una Villa. 750 Aniversario del Privilegio de Villazgo y Amojonamiento de su Término (1264-2014) y 700 Aniversario de la construcción de su fortaleza (1314-2014)*. Colección Historia de una Villa, Malenia A.C. Posadas.
- GARCÍA ARRABAL, D. (2025): *Minería en la Sierra de Posadas. Los recursos del subsuelo*. Colección Historia de una Villa, Malenia A.C. Posadas.
- DOMERGUE, C., (1987): *Catalogue des mines et des fonderies antiques de la Péninsule Iberique*, pp. 44 y 155-160. Madrid.
- ENADIMSA (EMPRESA NACIONAL ADARO DE INVESTIGACIONES MINERAS, S.A.) (1986): *Libro Blanco de la Minería Andaluza*, 2 tomos, Consejería de Economía y Fomento, Dirección General de Industria, Energía y Minas, Sevilla.
- GARCÍA BENAVIDES, J. M^a. (1984): *Las pequeñas historias de Posadas*, vol. 1. Posadas.
- GARCÍA ROMERO, J. (2002): *El papel de la minería y la metalurgia en la Córdoba romana*. Tesis doctoral. Córdoba.
- HERNANDO LUNA, R. (1990): "Anotaciones acerca de la antigua minería cordobesa, canteras y metalurgia". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 118, pp. 303-309. Córdoba.
- (1991): "Anotaciones marginales en libretas de campo-geología y prospección minera referentes a la provincia de Córdoba: Apuntamientos de interés arqueológico". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 120, pp. 127-141. Córdoba.
- PONSICH, M. (1979): *Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir, II. La Campana - Palma del Río - Posadas*. Publications de la Casa de Velázquez, série archéologie. París.
- RODRÍGUEZ LARA, J. L. (2009): *Toponimia cordobesa. Los nombres de lugar de Posadas*. Malenia, A. C. Posadas.

FUENTES DOCUMENTALES

ACCC: ARCHIVO CENTRAL DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA (1987): Inventario de yacimientos arqueológicos de la Provincia de Córdoba. Sevilla.

AHMPO: ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE POSADAS.

PRENSA, REVISTAS Y BOLETINES

BOLETÍN OFICIAL DE LA PROVINCIA DE CÓRDOBA: nº 72 (1844), nº 133 (1844), nº 17 (1845), nº 12 (1846), nº 226 (1846), nº 32 (1847), nº 40 (1848), nº 71 (1849), nº 55 (1852), nº 39 (1853), nº 44 (1853), nº 72 (1853), nº 126 (1853), nº 128 (1853), nº 171 (1853), nº 175 (1853), nº 176 (1853), nº 21 (1854), nº 36 (1857), nº 37 (1857), nº 38 (1857), nº 39 (1857), nº 40 (1857), nº 191 (1858), nº 206 (1858), nº 210 (1858), nº 8 (1859), nº 9 (1859), nº 31 (1859), nº 149 (1860), nº 109 (1861), nº 160 (1861), nº 213 (1863), nº 279 (1866), nº 280 (1866), nº 286 (1866), nº 290 (1866), nº 297 (1866), nº 21 (1868), nº 22 (1868), nº 24 (1868), nº 87 (1870), nº 240 (1870), nº 244 (1870), nº 188 (1875), nº 202 (1875), nº 62 (1884), nº 75 (1884), nº 139 (1884), nº 146 (1884), nº 156 (1884), nº 77 (1885), nº 187 (1885), nº 202 (1885), nº 252 (1885), nº 8 (1888), nº 230 (1888).

BOLETÍN OFICIAL DE MINAS: nº 4 (1844), nº 13 (1844), nº 16 (1844), nº 35 (1845).

DIARIO DE CÓRDOBA: 25 de mayo de 1866.

ESTADÍSTICA MINERA: Año 1870 (1873), Año 1871 (1874), Año 1883 (1885), Año 1884 (1886).

GACETA DE MADRID: nº 1.485 (1857).



Julio Romero de Torres en el estudio familiar, pintando un retrato paterno.
Hacia 1896. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 5/10

MAGIA NEGRA EN EGIPTO

Ildefonso Robledo Casanova

*Licenciado en Derecho y diplomado en Historia de Egipto por la U.N.E.D.
y por el Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía,
de la Universidad de Murcia.
Correo-e: antiqva@yahoo.es*



Escarabeo. Amuleto mágico de fayenza

RESUMEN

En el Egipto de los faraones la magia impregnaba todos los aspectos de la vida cotidiana, tanto en el ámbito oficial como en las actividades más íntimas. Creían los egipcios en una fuerza divina de la que los hombres que tenían conocimiento podían disponer.

En la magia «benéfica», los poderes malignos podían ser vencidos por el mago y obligados, por ejemplo, a que cesaran en el daño que estaban causando a un niño enfermo o a una mujer que estaba dando a luz.

Muy distinta era la magia «maléfica», o hechicería, en la que el mago buscaba alcanzar un mal, como, también a modo de ejemplo, conseguir que alguien a través de acciones ilícitas consiguiese el amor de una mujer. Para lograr esta finalidad el mago oficiante no dudaba, incluso, en proferir amenazas a los propios dioses o espíritus.

RÉSUMÉ

Dans l'Égypte des pharaons, la magie imprégnait tous les aspects de la vie quotidienne, aussi bien dans la sphère officielle que dans les activités les plus intimes. Les Égyptiens croyaient en une force divine que les hommes dotés de connaissances pouvaient utiliser.

Dans la magie «bénéfique», les puissances maléfiques pouvaient être vaincues par le magicien et forcées, par exemple, de cesser le mal qu'elles causaient à un enfant malade ou à une femme en train d'accoucher.

Très différente était la magie «maléfique», ou sorcellerie, dans laquelle le magicien cherchait à réaliser un mal, comme, par exemple également, amener quelqu'un à gagner l'amour d'une femme par des actions illicites. Pour atteindre cet objectif, le magicien officiant n'hésitait même pas à proférer des menaces contre les dieux ou les esprits eux-mêmes.

Palabras clave: Egipto, hechicería, magia, religión.

Mots clés: Egypte, sorcellerie, magie, religion.



Amuleto Ankh, símbolo de vida eterna. Museo Metropolitano de Arte. Nueva York

En el antiguo Egipto la vida cotidiana estaba influenciada por la magia. Todo estaba impregnado de Heka, que era la divinidad que regía los principios del poder mágico. Heka, precisamente, era el inmenso poder del que se había servido el Demiurgo, Atum-Re, cuando decidió dar comienzo a la creación del mundo. Los *Textos de los Sarcófagos* afirman que Heka era una divinidad que estaba por encima de los demás dioses. Solo Atum estaba en un rango superior. Dicen esos textos (está hablando Heka):

*Yo soy el que da vida a las compañías de los dioses,
yo soy el que hizo todo lo que desea,
el padre de los dioses...*

*Todas las cosas eran mías
antes de que vosotros nacierais, ¡oh dioses!
Vosotros vinisteis después,
¡pues yo soy Heka!*

En las creencias egipcias, en Heka descansaba el poder creador del Demiurgo. La magia de Heka lo impregnaba todo. Tanto en el mundo corporal como en el espiritual.

En sintonía con estas creencias, en la visión egipcia del mundo las ideas de magia, religión y medicina estaban vinculadas y la función más importante del sacerdote, mago o médico era conseguir que los poderes de Heka fueran debidamente activados ante cada situación concreta. Pensaban que el mago, el hombre que conoce como funciona la magia, venía a ser un canal de los poderes de Heka. Ese es el motivo de que, investido de esos poderes, el mago pudiera incluso dar órdenes a los demás dioses, a los *démones* y a los espíritus. Cuando actuaba, el mago no lo hacía en cuanto hombre, sino que, integrado en la magia de Heka, se manifestaba como parte de esa divinidad. Solo el Demiurgo estaba entonces por encima de su alcance. El resto de dioses quedaba afectado por el poder del mago.

En efecto, en el conjuro 1324 de los *Textos de las Pirámides* podemos leer que el oficiante está manifestando lo siguiente:

*¡No soy yo quien os dice esto, oh dioses;
es Heka quien os dice esto, oh dioses!*

MAGIA Y RELIGIÓN

No es fácil deslindar los ámbitos de actuación de la religión y la magia egipcias. Tanto una como otra se mueven en el mundo de lo sobrenatural, de lo que no es visible para los sentidos. Quizá se podría decir que en la magia todo es más inmediato. El mago, usando su poder, consigue el efecto que pretende alcanzar. El mago tiene un poder propio, emanado de Heka, pero que, si tiene los conocimientos adecuados, y no es un mero charlatán, será capaz de controlar. En el caso de la religión, el sacerdote no produce el efecto, sino la divinidad a la que dirige sus plegarias. Podríamos decir que el sacerdote es un mediador, en tanto que el mago es un agente.

Además, en la religión no es necesario pedir nada al dios. Se le puede adorar sin más pretensiones. No sucede así con el mago, que cuando pronuncia un conjuro está buscando algo. Tiene una pretensión clara. Sabe que él es un medio para conseguir eso que busca.

En relación con la medicina y la magia, los egipcios pensaban que los *démones* y los espíritus eran los que causaban las enfermedades de los hombres y eran los médicos-magos los que, iniciados en los Misterios de la vida y de la muerte, sabían cómo combatirlos usando el poder de Heka.

En el Papiro Hierático del Museo de Berlín (3027) podemos leer un conjuro que es utilizado por el mago (médico, en este caso) para obligar a que salga del cuerpo de un niño un espíritu maligno que ha entrado en él:

¡Sal fuera, asiática venida del desierto, negra venida de las tierras vacías!

¿Eres una esclava?

¡Entonces sal fuera por medio del vómito!

¿Eres una dama de la nobleza?

¡Entonces sal fuera por su orina!

¡Sal fuera por las secreciones de su nariz!

¡Sal fuera por el sudor de su cuerpo!

Mis manos se posan sobre mi niño

*y las manos de Isis están sobre él, igual que
protegeron a su hijo Horus.*

Este conjuro permite apreciar como pensaban los egipcios que funcionaba el poder mágico:

- Es preciso identificar al espíritu que está haciendo que el niño enferme. Lo usual es que sea un muerto. El médico se refiere a él como una posible mujer asiática, negra o de la nobleza.
- El espíritu, sea lo que sea, es asimilado usualmente a los enemigos de Egipto, a los pueblos extranjeros.
- Se le ordena que salga del cuerpo del niño por sus secreciones (vómitos, orina, sudor, etc.)
- Se invoca a Isis, la Gran Maga, ya que esta fue capaz de hacer volver a la vida a su esposo Osiris, que había sido asesinado.
- Se la invoca precisamente, dado que el enfermo es un niño, en su calidad de madre de Horus, ya que tal y como Isis había cuidado de su hijo cuidará el mago del niño enfermo al que está intentando sanar.

EL ACTO MÁGICO

En el acto mágico podemos distinguir diversos elementos:

- De un lado, el propio mago, que usualmente era un sacerdote de algún templo, que había sido iniciado en los Misterios en la Casa de la Vida. Era un personaje temido por el pueblo, que era consciente de sus poderes. Ayudaba a mantener ese temor reverencial el hecho de que los magos guardaban en el secreto más absoluto sus conocimientos. En el caso de la conspiración del harén que acabó con la vida de Ramsés III, sabemos que los conjurados usaron libros de magia que habían sustraído de la biblioteca de la Casa de la Vida.
- Como elemento sustancial de la magia hemos de destacar el conjuro, que son las palabras que se pronunciaban para conseguir el efecto que se deseaba. En Egipto tenían especial interés las creen-



Ushebti (figuras mágicas). Brooklyn Museum

cias acerca de la magia de la palabra, ya que decir algo era hacer que ocurriese. En ese sentido, en los *Textos de las Pirámides*, el rey dirá:

«Yo soy la Gran Palabra...»

Y es que con su verbo el faraón, y el mago, podían materializar y dar vida a todo aquello que desearan, y esa magia de la palabra se incrementaba si esta se plasmaba por escrito. En ese sentido, los jeroglíficos, la escritura de los dioses, materializaban el poder creador que era propio de la palabra escrita. Poder creador que, obviamente, podía buscar efectos benéficos o maléficos, ya que la magia, fuese blanca o negra, usaba los mismos medios.

Especial importancia dentro de la magia de la palabra tenía conocer el nombre de los dioses, personas, animales o cosas. Petosiris, que fue Sumo Sacerdote de Thot en Hermópolis, dejó escrito en su tumba:

Construí esta tumba en esta necrópolis, junto a los grandes espíritus que aquí están, para que se pronuncie el nombre de mi padre y el de mi hermano mayor [enterrados en ella]. Un hombre es revivido cuando su nombre es pronunciado...

- Un tercer componente del acto mágico lo constituía el ritual, que es la acción que está ejecutando el mago mientras recita el conjuro. En el ritual, el mago podía servirse de figuras de cera, amuletos,

incienso, pociones que se ingerían, etc. La Estela del Louvre nos habla de los secretos que encierra el acto mágico de la creación, que no pueden ser divulgados. El personaje que está hablando manifiesta que:

*Yo conozco el secreto de los jeroglíficos
y sé como hay que hacer ofrendas rituales.
Yo he aprendido toda la magia y nada me es
oculto...*

*Todo esto no ha sido revelado a nadie
más que a mí y a mi hijo primogénito,
ya que el dios me ordenó revelar estas cosas.*

MAGIA Y HECHICERÍA

En lo que podríamos denominar «magia blanca», los espíritus malignos deben ser vencidos por el mago y obligados a que cesen en el daño que están causando, por ejemplo, a un enfermo. Esos espíritus deben «irse a la tierra». Son entidades que han sido incapaces de arribar al Reino de Osiris, al no haber superado el juicio, por lo que su destino, en cuanto espectros, debe ser reintegrarse en la tierra y desaparecer.

Por el contrario, en la «magia negra» o hechicería, el actor no pretende sanar a un enfermo, o que el Estado venza a sus enemigos. No se pretende alcanzar un bien o que cese una perturbación, sino que se busca el mal. Se pretende conseguir un fin ilícito y para ello el mago no dudará, incluso, en amenazar a los propios dioses.

Martín Valentín (2002, pág. 237) nos habla de un individuo que desea conseguir de modo ilícito a una mujer. Para ello, utiliza un conjuro en el que invoca a los dioses para que sean favorables a su pretensión, pero no duda en amenazarlos en caso de que no consiga el resultado deseado:

¡Homenaje a ti, Re Hor-Ajty, padre de los dioses!

*¡Homenaje a vosotras, las siete Hat-Hor que os
vestís con tejido de lino rojo!*

*¡Homenaje a vosotros, dioses, señores del cielo y
de la tierra!*

*¡Haced que la mujer N., nacida de N., vaya detrás
de mí como una vaca tras el pasto, como una niñera
va tras sus niños, como un pastor va tras su rebaño!*

*¡Si no conseguís que venga detrás de mí, yo
incendiaré Busiris y quemaré a Osiris!*

El Papiro Mágico de Leyden, que se conserva en dos fragmentos, uno en el Museo Británico y el otro en el Museo de Leyden nos brinda un buen ejemplo de magia maléfica. Se pretende atraer a una mujer a la que se desea:

*Coge un poco de cabello afeitado de la cabeza de un
hombre que haya muerto de muerte violenta; junta
los cabellos con siete granos de cebada que hayan
sido enterrados en la sepultura de un hombre muerto;
los mezclas con diez oipe (también con nueve) de
semillas de manzana; agrega a todo ello sangre de
un gusano de un perro negro, con un poco de san-
gre de tu segundo dedo, el del corazón, de la mano
izquierda, y con tu esperma; mézclalo todo junto y
ponlo en una taza de vino a la que agregarás tres
uteh de los primeros frutos de la vendimia, antes de
que los hayas probado y antes de que los hayan re-
cogido. Pronuncias esta invocación siete veces y ha-
ces que la mujer lo beba; atas a tu brazo izquierdo la
piel del parásito ya dicho con una banda de byssus
(tejido fino de lino)...*

Y la fórmula de la invocación sería la siguiente:

*(...) Da, joh sangre de Osiris, que él dio a Isis para
hacerla sentir amor por él en su corazón en todo mo-
mento, por la noche y por el día, sin descanso!*

*Da la sangre de N., hijo de N., a N. en esta copa, en
este vaso de vino, para que ella sienta en su corazón
amor por él, el mismo amor que Isis sintió por Osiris,
que N., nacida de N., lo sienta, amándole locamente
y que esté detrás de él, inflamada, buscándole en
todas partes y que tenga una llama de fuego en su
corazón cuando no le vea.*

En este terreno de la hechicería los egipcios no dudaban tampoco en hacer llegar mensajes a sus difuntos, escribiéndoles cartas que depositaban en sus tumbas. Pensaban que los muertos podían ayudar a los vivos y por eso solicitaban su protección cuando se sentían amenazados por enfermedades, pleitos, etc. En estas cartas suele aunarse lo benéfico y lo maléfico. Es frecuente que si el difunto no accede a prestar su ayuda se le amenace, incluso, con dejar abandonado el culto funerario de su tumba.



Mujer dando a luz. Templo de Hathor en Dendera

Martín Valentín (2002, pág. 208) reproduce una carta en la que un individuo llamado Dedi (dinastía XII, Reino Medio) pide ayuda a su hermano Intef, ya fallecido:

A propósito de la joven sirvienta Imiu, que está enferma. ¿Acaso no puedes protegerla durante el día y la noche contra cualquier hombre o mujer que le esté provocando su mal? ¿Acaso quieres que tu capilla funeraria sea destruida y abandonada? ¡Lucha de nuevo por ella a fin de que tu capilla sea restaurada y se viertan libaciones para ti! Si no obtengo tu ayuda, tu tumba será destruida...

En esta carta a Dedi vemos que se aúnan la magia blanca, se pide su ayuda, y la hechicería, si no la concede, se le amenaza con cesar su culto funerario y destruir la tumba.

En el Papiro Leyden 371 (dinastía XIX, Reino Nuevo) un personaje se está quejando ante el espíritu de su esposa muerta. El viudo está atemorizado y la amenaza con pedir el apoyo de los dioses a su causa:

Voy a presentar un litigio contra ti con palabras de mi boca ante la enéada de dioses que está en occidente, y se decidirá entre tú y yo...

ya que no permites que mi corazón se reconforte será juzgado contigo, y se discernirá la maldad de la justicia...

Estas cartas a los muertos, inusuales en otras culturas, nos confirman las creencias arraigadas sobre la magia en Egipto. Estas creencias no solo unían a los vivos, sino también a los muertos. La magia lo impregnaba todo. Apreciamos también que la diferencia entre la magia benéfica y la maléfica es a veces muy sutil. Vemos que se han conservado casos en los que se pide una ayuda o favor, pero en los que no se duda en emitir amenazas para el supuesto de que no sean concedidos.

DÉMONES Y ESPÍRITUS

Los egipcios temían a diversos seres sobrenaturales que a veces se les manifestaban en la vida cotidiana. Entre ellos se incluían los espectros de hombres que habían fallecido y que no habían superado el Juicio de Osiris, por lo que vagaban por la tierra, entre los vivos, a los que causaban molestias y angustias. Se trataba de los muertos «No Glorificados», que habían muerto por segunda vez, incapaces de arribar al Reino de Osiris. En sus creencias, estos seres eran los muertos que tras la muerte «seguían muertos». No habían revivido. No habían sido Glorificados.

Ante estos seres (que podían ser manipulados por los magos, como luego veremos), los egipcios precisaban de protección mágica, para lo que solían

utilizar tanto conjuros como pinturas y grabados que plasmaban en las cabeceras de sus camas, con representaciones de genios protectores.

En el Papiro Mágico de Leyden encontramos uno de esos conjuros protectores, que pretende ahuyentar a los tan molestos espíritus:

¡Atrás, tú que traes tu rostro, tu alma y tu cadáver y vosotros, que embrujáis con vuestros rostros y con vuestras imágenes! ¡Oh, espíritu, muerto, muerta, enemigo, enemiga durante el viaje de la noche! ¡Mirad a vuestro alrededor y veréis al Señor del universo... Atum y a Uadyet en la gran barca divina, al divino niño, señor de la Verdad y la Justicia, compañero de Atum en la ruta celeste, señor del cielo! ¡La tierra está en llamas, el cielo está en llamas, los hombres y los dioses están en llamas!

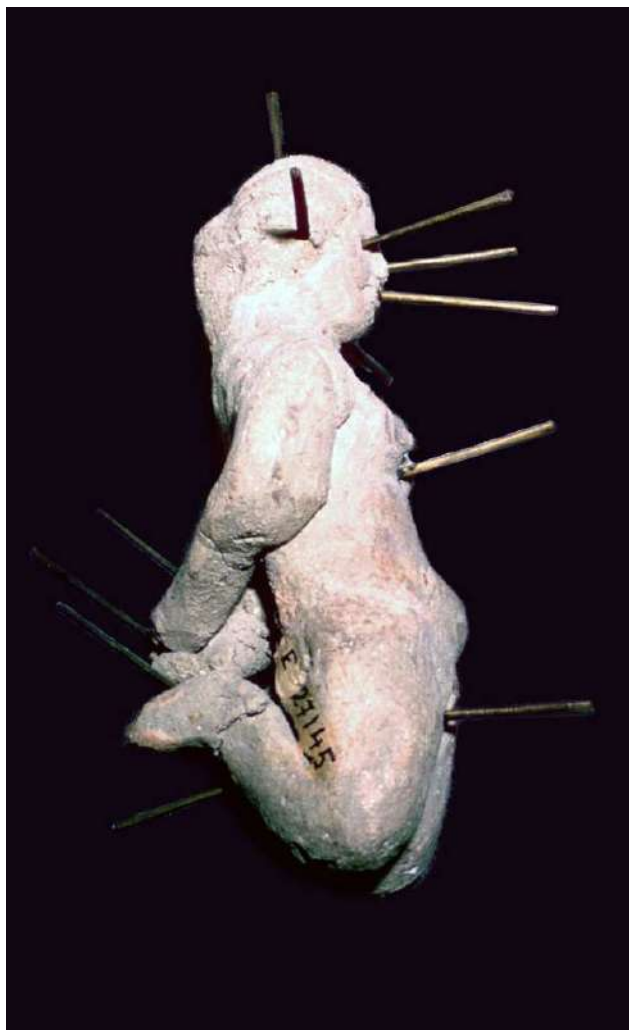
Si recitas estos conjuros contra las visiones malignas —rubrica el texto del conjuro—, los dioses vendrán con su verdadero nombre y ellos te darán [en tu ayuda] las llamas del horizonte [es decir, la Luz]. Decir estas palabras sobre la imagen que hay en este libro, dibujada sobre un trozo de tela fina y colocarlas en el cuello del hombre. Después ya no volverá a ver espectros.

PRÁCTICAS MALÉFICAS

En la magia blanca el mago, en su afán, por ejemplo, por sanar a una persona, podía tomar conciencia de que la misma estaba poseída por un espíritu contra el que sería necesario luchar. Para ello solía utilizar la ayuda de una divinidad que resultara benéfica.

El mago, sin embargo, podía intervenir también de otras diferentes maneras en este contexto de las relaciones entre los hombres y los espíritus. Era frecuente que a veces el mago invocase a un espíritu, sirviéndose usualmente para ello de Seth, divinidad negativa, para que el espíritu interfiriera en el sueño de otra persona y le transmitiese un determinado mensaje que alguien (el que había contratado al mago) deseaba hacerle llegar.

En estos casos, ante la posibilidad de que el espíritu se resistiese a las pretensiones del mago, lo más usual es que este emitiese duras amenazas. El mago está revestido de los poderes de la magia y no duda en proclamar esas amenazas al espíritu para el caso de que este no cumpla lo que le está ordenando. En el Papiro Mágico de Leyden, encontrado en el interior de una tumba tebana, se nos ofrece una rica información en relación con las prácticas mágicas egipcias en los tiempos helenísticos. A modo de ejemplo, reproduciremos un conjuro en el que el mago obliga al espíritu (un ser inferior) a que se ponga a sus órdenes, utilizando para ello la coacción y el terror. El mago se ha identificado con Seth, es decir con un



Ushebti (figuras mágicas). Brooklyn Museum

dios de la esfera superior, y el espíritu no podrá sino obedecerle.

Veamos ese conjuro número 5 del Papiro de Leyden:

Y tú, Demon Bueno, cuyo poder es el más grande entre los dioses; escúchame y ven junto a N., a su casa donde duerme, a su alcoba, y ponte a su lado con aspecto temible, terrorífico en virtud de los nombres grandes y poderosos del dios, y dile esto. Te conjuro por tu fuerza, por el gran dios Seth, por el momento en que fuiste creado como dios grande, por el dios que va a profetizar lo de ahora mismo, por los 365 nombres del gran dios, a que vengas junto a N., en este momento, en esta noche, y le digas esto en el sueño. Si me desoyes y no te acercas a N., se lo diré al gran dios. Te herirá y cortará miembro a miembro y dará tu carne a comer al perro rabioso que se sienta en los basureros. Por esto, escúchame, ya, ya, pronto, pronto, para no verme obligado a decir estas cosas por segunda vez.

Antes del propio conjuro, el texto nos describe el entorno mágico que debe envolver el acto:

Toma un lienzo puro y –según Óstanes– pinta en él con tinta de mirra una figura de aspecto humano y cuatro alas; que tenga la mano izquierda extendida con las dos alas del lado izquierdo y la derecha doblada con los dedos doblados también; sobre la cabeza una diadema real y un manto alrededor del antebrazo y dos vueltas en el manto; sobre la cabeza unos cuernos de toro. En las nalgas, la cola cortada de un pájaro. Que la mano derecha esté sobre el estómago, cerrada; que una espada se extienda hasta cada uno de los tobillos. Escribe en la cinta los nombres de los dios, uno tras otro, y cuanto quieras que N. sepa...

Vemos que en estos momentos del Egipto helenizado el mago dirige su invocación a un «Demon Bueno», que está dotado de grandes poderes. Demon es una palabra griega, ya utilizada en los tiempos de Homero, que en sus orígenes significaba «ser divino». Posteriormente, sin embargo, en los momentos finales del helenismo, existía ya una clara distinción entre theós (dios) y daímon (ser inferior, espíritu usualmente maligno). Es sabido que en la acusación contra Sócrates se reprochó a este filósofo que había introducido en Atenas el culto a extraños *daimónia*, ajenos a las divinidades tradicionales griegas, oriundos posiblemente de las tierras del valle del Nilo o de Mesopotamia. Para Platón (*El banquete*), formado en los Misterios egipcios, «todo *daimónion* era algo intermedio entre un dios y un mortal».

En suma, parece que los demonios del Egipto helenístico eran seres espirituales a mitad de camino entre los hombres y la divinidad, y que podían ser tanto buenos como malos. Esa es la justificación de que hombres de tiempos posteriores, conocedores también de los Misterios egipcios, como Plutarco, añadieran el adjetivo *phaulos* (malo) cuando querían dejar claro que se estaban refiriendo a la influencia maligna de un demon.

RITOS DE SOMETIMIENTO

Pero es que, además, la invocación del mago podía pretender que el espíritu no solamente se manifestase ante otra determinada persona, sino que además le causase cierto daño. En estos casos los egipcios pensaban que debido a las amenazas que el mago emitía, el espíritu, atemorizado, tendría que seguir sus órdenes y no dudaría en causar la enfermedad o incluso la muerte del sujeto.

Se han conservado diversos formularios mágicos de tiempos grecoegipcios que nos informan con claridad del ritual que se debía seguir en estos casos. Ante todo, el texto del maleficio, acompañado de los

símbolos mágicos adecuados, se debía grabar en la noche en una lámina de plomo. Esa lámina se deberá depositar junto al cadáver de una persona que hubiese fallecido de muerte violenta o prematura y luego se invocaría a una divinidad de carácter negativo, usualmente Seth, el asesino de Osiris.

Se trata, pues, de un mecanismo mágico que debe permitir que un hombre pueda utilizar al espíritu de un muerto para someter o causar mal a otro hombre. Podemos ver un ejemplo en el Papiro Mágico del Museo Británico, que constituye un verdadero «manual del mago», debido a la variedad de prácticas que contiene:

Genuina fórmula para silenciar y someter y de posesión. Toma plomo de una cañería de agua fría, haz una lámina y escribe con un estilo de bronce, como aparece después, y ponlo junto a un muerto prematuro: [siguen diversos signos y palabras mágicas]..., sujeta. Luego, pon lo que desees.

En otro papiro mágico del Museo Británico, adquirido por Anastasi en Tebas y vendido luego al museo en 1839, encontramos otra fórmula que pretende conseguir, a través igualmente de la intervención del espíritu de un muerto prematuro, sujetar la voluntad de otra persona para que no haga algo que en otro caso sería perjudicial para quien hace la invocación:

Toma un papiro hierático o una lámina de plomo y un anillo de hierro; coloca el anillo sobre el papiro y con un cálamo dibuja el borde interior y exterior del anillo; después cubre con tinta la circunferencia; después escribe en la circunferencia del anillo, sobre el papiro, el nombre y en la parte externa los signos mágicos; después, en la parte interna, lo que no quieras que ocurra y esto: «Que su mente quede atada para que no haga tal cosa». Luego pon el anillo sobre su propio círculo que hiciste y, eliminando la parte externa, cose el anillo hasta que éste quede enteramente cubierto.

Mientras pinchas signos mágicos con el cálamo y realizas la atadura, di: «Yo encadeno a N. a tal cosa: que no hable, que no se oponga, que no diga nada en contra, que no pueda mirarme de frente ni hablar contra mí, sino que me esté sometido, tanto tiempo como este aro esté oculto. Yo ato su inteligencia y sus pensamientos, su reflexión, sus actos, para que sea incapaz contra todos los hombres». Si se trata de una mujer: «para que no se pueda casar con N.» (tu deseo).

Después lo llevas a la tumba de uno que haya muerto prematuramente, haces un hoyo de cuatro dedos, lo pones dentro y dices: «Demon de muerto, quienquiera que seas, entrégame a N. para que no haga tal cosa». Después de enterrarlo, márchate. Esto lo harás mejor si la luna está menguante. Esto es lo que se escribe en el círculo: (siguen diversas palabras mágicas) ..., que no se haga esto en el tiempo en que esté enterrado este anillo. «Sujétalo con cuerdas que tú habrás tejido con esparto y deposítalo así. El anillo se echa también en una fuente que no se usa o en la tumba de uno que ha muerto antes de tiempo...»

FIGURAS MÁGICAS

Hemos visto que la magia podía conseguir resultados benéficos y protectores pero era también posible convocar a las fuerzas maléficas para desencadenar daños o actuaciones ilícitas. Lllaman, en ese sentido, la atención las denominadas figuras de execración, que se fabricaban usualmente en cera o barro y en las que sobresale su vinculación con lo siniestro. Con ellas, a través de la magia, se pretendía destruir a un oponente. Con esa finalidad, en las figuras se inscribían los nombres de los enemigos (podía ser una sola persona o un pueblo entero con el que se iba a guerrear, en el caso de la magia estatal) que se pretendían aniquilar o perjudicar en algo. En los casos de magia benéfica se podían escribir en la figura o vasija, a modo de ejemplo, el nombre



Ceremonia de apertura mágica de la boca.
Museo Británico de Londres

de la enfermedad que se pretendía combatir. Tras realizar el conjuro apropiado la figura o el recipiente cerámico, en palabras de Alegre García (2017, pág. 293): «eran rotos con furia ritualizada, con el objetivo de que el gesto destructivo y violento, en un símil mágico, destruyera lo invocado».

Otra faceta que atrae nuestra atención en relación con la magia es la que se vincula con el temor que sentían los egipcios a que sus tumbas (sus moradas para la eternidad) pudieran ser violadas y saqueadas, con todo lo que ello implicaba para la seguridad de su vida en el más allá. Precisamente para evitarlo es frecuente que se recurriese al recurso de la magia. Veamos la inscripción protectora que se identificó en la tumba de Nesisocak, en la necrópolis de Giza:

A cualquiera que entre en esta tumba con la intención de causar mal contra esta tumba: que el cocodrilo lo ataque en el agua, que la serpiente lo acometa en tierra, que el hipopótamo lo ataque en el agua, que el escorpión lo acometa en tierra.

Y en la mastaba de Anjmahor, en Saqqara, se conserva otra inscripción similar, que termina amenazando a los posibles intrusos:

En cuanto a toda cosa que hagáis por esta mi tumba de la necrópolis del Oeste... Soy yo quien es un sacerdote lector perfecto... [quien conoce] todos los secretos de la Magia... De lo contrario le agarraré como a un pájaro de presa, de modo que tema ver a los espíritus radiantes, y que quienes están sobre la tierra teman a un espíritu radiante perfecto...

Finalmente, no podemos dejar de comentar que desde los tiempos del Reino Medio se han identifica-

do figuras mágicas de sirvientes en las tumbas, que habrían de cobrar vida tras la muerte de su dueño. Esas figuras serían las que tendrían que realizar los trabajos que hubiera de desempeñar el muerto en el otro mundo, para que este quedara libre de cualquier preocupación o servidumbre. Son lo que se conoce como *ushebti*, literalmente «el que contesta». Que era una creencia arraigada lo confirma el hecho de que se encuentran con facilidad en las tumbas y que algunos reyes, como Taharqa, llegaron a almacenar más de un millar de sirvientes mágicos.

El capítulo seis del *Libro de los Muertos* desarrolla la fórmula para que un *ushebti* ejecute los trabajos que el difunto tenga que realizar en el más allá:

Palabras dichas por N. (el difunto): Que diga: «¡Oh ushebti de N.! Si soy llamado, si soy designado para hacer todos los trabajos que se hacen habitualmente en el Más Allá, (sabe) bien que la carga te será infligida allí. Como (se debe) alguien a su trabajo, toma tú mi lugar en todo momento para cultivar los campos, para irrigar las riberas y para transportar la arena de Oriente a Occidente». «Heme aquí (dirás tú, figurilla). Iré a donde me mandes, Osiris N. justificado».

Vemos que la magia blanca y la magia negra se alternaban y confundían en Egipto. La ilusión de que a través de la magia se podía doblegar la realidad es algo que siempre estaba presente en las gentes del Valle del Nilo. Las abundantes fórmulas halladas en papiros y tumbas así lo atestiguan. Estas creencias estaban tan arraigadas que las figuras mágicas podían, incluso, servir como ayudantes de los difuntos en su vida en el más allá.



Colección de Ushebti. Universidad de Michigan.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE GARCÍA, Susana (2017): *Dioses, mitos y rituales en el antiguo Egipto*, Madrid, Dilema Editorial.
- ARRIÉS, Javier (2016): *Magia en el Antiguo Egipto. Maldiciones, amuletos y exorcismos*, Barcelona, Editorial Planeta-Luciérnaga.
- ARROYO DE LA FUENTE, María Amparo: «Aspectos iconográficos de la magia en el antiguo Egipto: Imagen y palabra». *Akros*, núm. 8 (2009).
- BORREGO GALLARDO, Francisco L. (2015): *Un rey, un harén y magia negra: el asesinato del faraón Ramsés III*, Sociedad Española de Estudios Clásicos, XXIII ciclo de conferencias de otoño, Madrid.
- BRIER, Bob (2008): *Los misterios del antiguo Egipto*, Barcelona, Ediciones Robinbook.
- BUDGE, E.A.W. (2005): *La magia egipcia*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor.
- BUJANDA VILORIA, S. (2016): «El complot del Harén: Damnatio Memoriae y el tabú de la sangre derramada durante el Reino Nuevo». *Antesteria*, núm. 5.
- CALVO MARTÍNEZ, José y SÁNCHEZ ROMERO, M. Dolores (1987): *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- CANTÚ, G. (2002): *Misterios esotéricos del Antiguo Egipto*, Barcelona, Editorial de Vecchi.
- DAVID, R. (2003): *Religión y magia en el Antiguo Egipto*, Barcelona, Editorial Crítica.
- DRIOTON y VANDIER (1973): *Historia de Egipto*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ URIEL, M. Pilar y ARROYO DE LA FUENTE, M. Amparo (2014): *Religión y cultura en el Antiguo Egipto*, Curso de la U.N.E.D., Madrid.
- FLETCHER, Joann (2002): *Egipto: el libro de la vida y la muerte*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- JACQ, C. (1999): *El saber mágico en el Antiguo Egipto*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- LARA PEINADO, F. (1993): *Libro de los Muertos*, Edición y notas, Madrid, Editorial Tecnos.
- LEFEBVRE, G. (2003): *Mitos y cuentos egipcios de la época faraónica*, Madrid, Ediciones Akal.
- LÓPEZ, Jesús (2005): *Cuentos y fábulas del Antiguo Egipto*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Colección Trotta.
- MARTÍN VALENTÍN, F.J. (2002): *Los magos del antiguo Egipto*, Madrid, Editorial Oberón.
- MURRAY, M.A. (2005): *Leyendas del antiguo Egipto*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor.
- QUIRKE, S. (2003a): *La religión del Antiguo Egipto*, Madrid, Editorial Oberón.
- ROBLEDO CASANOVA, I. (2004): «La magia de la palabra en Egipto». *Revista de Arqueología*, núm. 281.
- (2007a): «Heka y Maat: los egipcios y la creación». *Revista de Arqueología*, núm. 309.
 - (2007b): «Textos mágicos egipcios». *Historia 16*, núm. 373.
 - (2008a): «Magos y demonios en la antigüedad». *Historia 16*, núm. 381.
 - (2008b): «Las creencias mágicas egipcias y los niños». *Arte, Arqueología e Historia*, núm. 15.
 - (2013): «Hombres, espíritus y magia en Egipto». *Adalid*, núm. 4.
- SCHULZ, Regine y otros (2004): *Egipto, el mundo de los faraones*, Colonia, Editorial Konemann.
- SERRANO, J. M. (1993): *Textos para la historia antigua de Egipto*, Madrid, Editorial Cátedra.
- TYLDESLEY, Joyce (2011): *Mitos y leyendas del antiguo Egipto*, Barcelona, Crítica.
- WILKINSON, Richard H. (2003): *Magia y símbolo en el arte egipcio*, Madrid, Alianza Editorial.



El pintor junto al cartel para la Feria de Córdoba de 1912. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 2/2

LAS MUJERES EN LA GRECIA DE LA ANTIGÜEDAD Y EN LA BIBLIA

José María Manuel García-Osuna y Rodríguez

*Académico correspondiente de la Real Academia de Medicina de Asturias,
del Instituto de Estudios Históricos Bances y Valdés
y de la Real Academia de Medicina de Castilla-La Mancha.
Doctor en Medicina y Cirugía*



RESUMEN

En el presente trabajo he realizado una aproximación lo más rigurosa, pero comprensible, posible sobre el rol jugado por la mujer en la Grecia de la Antigüedad y en la Biblia, a la luz del análisis que realizaron los filósofos alemanes Marx y Engels, según mi leal saber y entender, y los hechos históricos contrastados; sobre todo tratando de despojar de la absurda y peyorativa hojarasca a todo este controvertido problema de lo femenino en la historia griega y bíblica. Se contempla lo absurdo de los análisis realizados por los varones sobre la sexualidad femenina y el rol social de las mujeres. Además, se estudia con indignación como la incultura cerril e ilógica de los varones, dedicados al culto a la Divinidad, contemplaban lo, para ellos, inexplicable que era la menstruación, que no es más que un fenómeno fisiológico que purifica la genitalidad femenina, eliminando lo que ya no sirve, y la prepara para una nueva y mejor ovulación, que pueda generar, si hubiese espermatozoides prestos a ello, y deseo dúplice entre varón y mujer, de ser padres.

ABSTRACTS

In the present work I have made the most rigorous, but understandable, possible approach to the role played by women in Ancient Greece and in the Bible, in light of the analysis carried out by the German philosophers Marx and Engels, according to my loyal knowledge and understanding, and verified historical facts; especially trying to strip all this controversial problem of femininity in Greek and biblical history from the absurd and pejorative leaf litter. The absurdity of the analyzes carried out by men on female sexuality and the social role of women is contemplated. In addition, it is studied with indignation how the closed and illogical ignorance of the men, dedicated to the cult of the Divinity, contemplated what, for them, inexplicable, which was menstruation, which is nothing more than a physiological phenomenon that purifies the female genitality, eliminating what is no longer useful, and prepares it for a new and better ovulation, which it can generate, if there were sperm ready to do so, and a double desire between male and female, to be parents.

“*Servare navem ex hieme*”.

I. LA ECONOMÍA Y LAS MUJERES EN LA GRECIA DE LA ANTIGÜEDAD

«*La producción es la base de la vida de los seres humanos, y dentro de ello la perpetuación de la especie o reproducción es su parte más esencial*» (“*La lucha de clases en el mundo griego antiguo*” apud G. E. M. de Ste. Croix, pág. 122, Crítica, 1988). Karl Marx consideraba que el lugar que se ocupa dentro del sistema global de producción es el factor primordial para decidir la posición de una clase social dentro del organigrama de una sociedad. Y es claro que las mujeres deben tener un papel relevante en esta cuestión, ya que son las auténticas especialistas en el fenómeno reproductor, que es casi su monopolio, ya que aunque el varón es el engendrador, es la mujer la que se encarga del desarrollo de esa nueva vida durante los diez meses lunares de gestación dentro del útero o claustro materno, a los que se debe añadir el período de lactancia, si lo hubiese. A todo ello, se le denomina, durante como mínimo el primer año de vida extrauterina, “el trabajo de la mujer”.

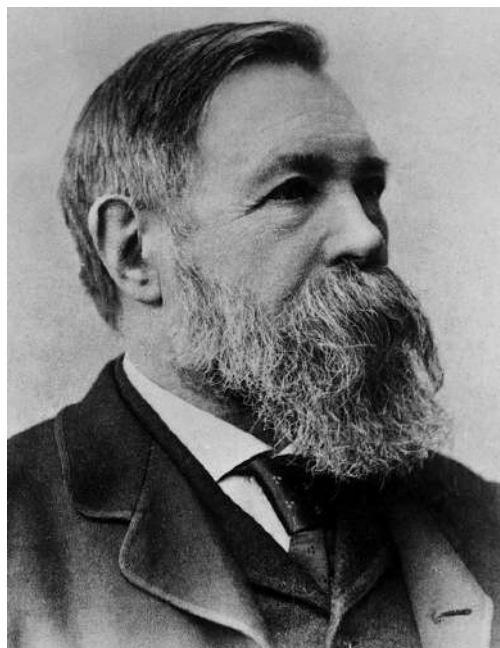
Pero tanto Karl Heinrich Marx (1818-1883) como Friedrich Engels (1820-1895) se quedaron cortos a la hora de extraer la conclusión necesaria sobre el fenómeno. F. Engels, en el año 1884, en su obra “*El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*” reconoce que: «La producción y la reproducción de la vida inmediata constituyen, según la concepción materialista, el factor determinante de la historia, teniendo un carácter doble: por un lado la producción de los medios de subsistencia, de la comida, el vestido y abrigo y de los instrumentos necesarios para ello; por otra parte: la producción de los propios seres humanos, la propagación de la especie» (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 123).

Engels y Marx, que siempre hablaban de la división del trabajo en la producción, en la obra “*La Ideología Alemana*, 1845-1846” ya escribieron casualmente: «Que la procreación implicaba la primera división del trabajo, pero originariamente solo en el acto sexual». Este hecho erróneo y hasta absurdo sería rectificado por F. Engels en su obra, “*El Origen de la Familia*, 1846”, donde ya decía: «La primera división del trabajo es la del varón y la mujer para la producción de los hijos, y el primer antagonismo de clase que aparece en la historia coincide con el desarrollo del antagonismo evidente, entre el varón y la mujer en el matrimonio monógamo, y la primera opresión de clase con la del sexo femenino por parte del masculino» (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 123).

Y en la ya citada “*La Ideología Alemana*”, de 1846, escrita al unísono por ambos filósofos ya manifestaban: «El núcleo, la forma primera de propiedad está

en la familia, en la que la mujer y los hijos son esclavos del marido. Esta esclavitud latente en la familia, aunque aún muy incipiente, es la primera forma de propiedad; pero incluso en este primer estadio se corresponde perfectamente con la definición de los economistas modernos que la llaman el poder de disponer de la fuerza del trabajo de otros» (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 123).

Pero es obvio que los derechos de propiedad auténticos de la mujer han estado muy limitados, en la práctica en múltiples ocasiones. Lo que antecede le solía ocurrir a todas las féminas de una determinada sociedad. En otras ocasiones o sociedades los derechos de propiedad de las mujeres casadas estaban más limitados que los de las solteras, lo que fue prístino en la Gran Bretaña contemporánea, de Engels y Marx, hasta el año 1882 en el que se promulgaron las *Married Women's Property Acts* de 1882, y comenzó a vislumbrarse un cambio.



Federico Engels

Parece ser que estos hechos discriminatorios ya fueron claros y notorios entre las mujeres atenienses casadas, de los siglos V (el de Pericles) y IV a. C.; salvo para el caso de las cortesanas o prostitutas de lujo, que no eran ciudadanas de Atenas; que eran excluidas de sus derechos a la propiedad, situación que no tenían otras mujeres griegas de su misma época en otras *poleis* del momento histórico narrado. Sobre todo se encontraban muy por debajo en derechos de las espartanas, verbigracia: a partir del siglo IV a. C. el 40% de las tierras de Esparta estaban en poder de las mujeres lacedemonias o espartanas, algo impensable e inconcebible entre sus congéneres de la capital del Ática que era Atenas.

En muchas sociedades, con las opresivas musulmanas a la cabeza, las mujeres en general, o las casadas en particular, poseen unos derechos de propiedad muy inferiores a los de los varones, y esta inferioridad en sus derechos está en relación directa con su función reproductiva, que precisamente al otorgarles un rol básico y esencial en el proceso reproductivo, conlleva que aparezca un deseo hacia ellas, en los varones, de dominio y de posesión, que ya incluye a sus retoños.

Son explotadas, ya que se encuentran, todavía, jurídica y económicamente en una clara situación de inferioridad, y son tan dependientes de los varones que se ven obligadas a realizar todos los trabajos domésticos que les son impuestos, al margen de la satisfacción personal que encuentren en lo que hacen.

Ya el filósofo Aristóteles de Estagira (384 a. C.-322 a. C.) citaba al varón que no poseía propiedades como aquel que utilizaba a su esposa y a sus vástagos para que ocupasen el lugar de los esclavos que no podía comprar.

Lo que se debe hacer, en un estudio serio, es saber a qué clase social pertenece cada mujer casada, lo que está en razón directa de lo diferente que sea su estatuto económico y jurídico-social. Todo ello con respecto a la situación que ocupe su marido. En la Atenas de Pericles (c. 495 a. C.-429 a. C.), la posición de una mujer de la aristocracia estaba determinada por su sexo, aunque esto sea de Perogrullo, ya que los varones de su círculo familiar más próximo siempre poseerían algún tipo de hacienda, pero la mujer de esa misma familia o de cualquier otra no poseería ninguna propiedad y no sería dueña ni de su propio destino.

La campesina ateniense humilde estaría menos distanciada de los varones de su familia, ya que la propiedad solía ser muy exigua para ambos y al trabajar codo con codo con los varones de su grupo familiar, tras procrear y criar a sus vástagos, por supuesto, los varones familiares solo se podían repartir humildad y pobreza, por lo que estaban unidos y en igualdad de condiciones en la miseria y en el hecho de ser paupérrimos.

En el caso de las hetairas o prostitutas urbanas, se puede indicar taxativamente que eran propietarias de sus propias fortunas y del dinero que percibían por sus servicios amorosos, por lo que su nivel social era idéntico al de un varón que no fuese ciudadano ateniense o del Ática. La estratificación social o el hecho de colocar a una mujer ateniense en una clase social diferente e inferior a la de su esposo está claro que se producía sin problemas en esa polis y capital del Ática y en esa época de la Antigüedad, ya que el varón poseía riquezas o cuanto menos alguna y su esposa no poseería nada de nada, aunque el estilo

de vida que pudiera mantener fuese el de su esposo. Pero siendo casi, en la práctica, una posesión o pertenencia, también del varón-esposo. Por consiguiente, la mujer solo podría esperar el control de su propia dote, si así era el uso y la costumbre.

Como resumen axiomático final se puede decir que en la Atenas de la Antigüedad las mujeres cargaban con el hecho de la reproducción. Algo genéticamente indudable. Pero estaban sometidas a los varones en lo político, lo social y lo económico. No poseían derechos políticos de ningún tipo, y sus derechos a la propiedad eran mínimos o hasta ridículos.

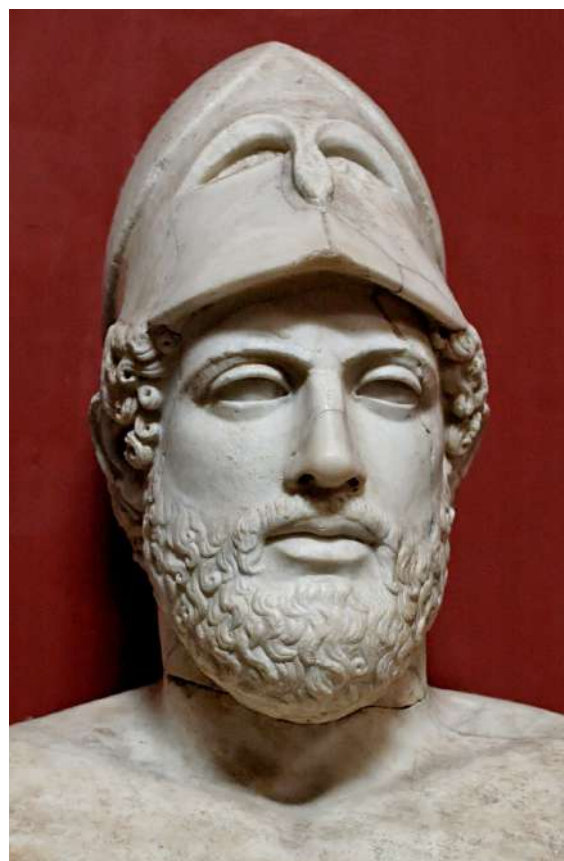
Además: a) su matrimonio se realizaba por la entera voluntad de su *kyrios* (su señor, *sensu stricto*), que casi siempre era su padre. Pero si este había pasado ya a mejor vida le iba a substituir su hermano mayor o su pariente varón más próximo. Ese señor la podía retirar de ese matrimonio, anularlo, y entregarla a otro marido. La desventaja de la mujer ateniense, con respecto a la espartana, es clara. Por consiguiente, todo se cifraba en la relación afectiva que sintiese hacia ella su progenitor, el afán de protegerla, etc., pero nunca bajo el paraguas de ninguna legislación; b) una mujer de Atenas no podía heredar, por su propio derecho, de su progenitor fallecido. Si su padre fallecía sin dejar ningún hijo natural o adoptado vivos, se supone, pues, que ella, al ser *epikleros* (heredera) se podría casar con su pariente varón más próximo, y este podía, por consiguiente, acceder al divorcio de su primera mujer. Entonces, la herencia pasaría a los hijos varones que engendrassen. En el resto o mayoría de las *poleis* griegas el comportamiento era muy semejante, salvo, paradojas de la historia, en Esparta. «El matrimonio era la suerte normal de toda mujer griega, de modo que vivía ante todo como esposa y madre. El único grupo de mujeres que tenían una categoría totalmente distinta eran las prostitutas (muchas veces esclavas o libertas, sin gozar prácticamente nunca de la condición de ciudadanas), siendo además las únicas que se alejaban, en la medida de lo posible, de la “clase” de las mujeres al reducir al mínimo su función reproductora. Al menos en la Atenas clásica pudieron tener, en la práctica, un mayor control sobre la propiedad que las ciudadanas, y lo mismo podría decirse con certeza de los demás estados» (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 126).

Visto desde el punto de vista más pragmático posible, el que las mujeres atenienses no tuviesen derechos absolutos de propiedad era un beneficio para ellas. «Si la propiedad, en primer lugar, está bien repartida entre muchos, y si el matrimonio, como ocurría en casi todos los estados griegos, es patrilocal [residencia de los nuevos cónyuges, que han de vivir con la familia del marido], de modo que una muchacha tiene que dejar el clan y la familia de su padre para pasar a la familia de su marido, con todo lo que

posea, ya sea en calidad de dote o por derecho propio, entonces podríamos decir que el mantener a las mujeres sin propiedades ayudaría a evitar que la propiedad se acumulara rápidamente en manos de las familias más ricas. Si las mujeres pudieran heredar la propiedad por derecho propio, en una sociedad en la que el matrimonio es patrilocal y la herencia va por línea paterna, ellas se llevarían la propiedad de casa de sus padres a la de sus maridos; y, naturalmente, un padre que, a falta de hijos, dejara una hija heredera intentaría, desde luego, encontrarle un marido lo más rico posible en caso de que pudiera darla en matrimonio a alguien fuera de su parentela, que le asegurara protección» (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 126).

Por el contrario, en Esparta, la capital de los lacedemonios, al poder heredar las hijas por derecho propio y que la heredera o *patrouchos* no tuviera la obligación de casarse con su pariente más próximo, esto conllevaba que la propiedad se pudiese concentrar en unas cuantas manos hasta reducir el número de ciudadanos varones adultos espartanos u *homoioi* desde unos ocho o nueve mil hasta poco más de mil ciudadanos en la época de la batalla de Leuctra contra los tebanos de su general y político Epaminondas (c. 418 a. C.- c. 362 a. C.), en el 6 de julio del año 371 a. C., en la que el batallón Sagrado de Tebas mandado por Pelópidas (¿?-364 a. C.) conformado por amantes homosexuales aplastó a los hoplitas espartanos, ya que como escribiría Plutarco (c. 46 o 50 d.C.-c. 120 d. C.) a posteriori, en sus "Vidas Paralelas": «Para varones de la misma tribu o familia hay poco valor de uno por otro cuando el peligro presiona; pero un batallón cimentado por la amistad basada en el amor nunca se romperá y es invencible; ya que los amantes, avergonzados de no ser dignos ante la vista de sus amados y los amados ante la vista de sus amantes, deseosos se arrojan al peligro para el alivio de unos y de otros». Este batallón estaba conformado por veteranos de 25-30 años llamados amantes o *erastés* y jóvenes de 18 años llamados amados o *erómenos*.

Las mujeres eran muy importantes para el Estado de la Diarquía Espartana, ya que ellas cuidaban de los niños cuando sus padres iban a la guerra, y recitaban a sus hoplitas la frase patognomónica que definía el ser y el sentir de la civilización lacedemonia, alusiva a cómo deberían regresar sus soldados a la patria, después de una batalla: «¡Vuelve a casa con este escudo o sobre él!». Las féminas espartanas podían asociarse, salían de sus casas sin permiso y vestían de forma libérrima. Las mujeres lacedemonias mantenían la dignidad y la ética de aquella civilización que hasta en el hablar era parca o lacónica. Por ejemplo, cuando Jerjes I el Grande (c. 519 a. C.- 486-466 a. C.) de Persia, en la Segunda Guerra



Pericles de Atenas

Médica (480 a. C.- 479 a. C.), cuyo nombre persa sería *Jshayar shah* o "gobernador de héroes", conminó en la batalla del Desfiladero de las Termópilas (11 de agosto de 480 a. C.) al rey Leonidas I (c. 540 a. C.- 489/488- 480 a. C.) de Esparta a que le entregase las armas, el soberano lacedemonio le espetó: "¡Ven a buscarlas!". Y, como demostración final del alma espartana, el poeta Simónides de Ceos (c. 556 a. C.- c. 468 a. C.) compuso los versos que figuran en ese desfiladero sobre dicho pueblo y dicha batalla: "¡Extranjero, ve a Esparta [Laconia o Lacedemonia] y di a los lacedemonios [espartanos], que aquí yacemos, obedeciendo a sus leyes!".

Lo que ocurría en Atenas, que era lo contrario que para sus irredentos enemigos espartanos, al tener que matrimoniarse la heredera con su pariente más próximo para que se mantuviese la propiedad dentro del grupo familiar y no existiese una acumulación de *facto* e inmediata de riquezas en poder de los que ya eran ricos por herencia o por casa, siguiendo el proceso de matrimonio y herencia, que ya he indicado, de esta forma al ser casi iguales la mayor parte de las propiedades de las familias de los ciudadanos provocaba que la democracia ateniense tuviese gran fuerza para defenderse de sus enemigos e igual estabilidad.

Según Karl Marx, “*el lugar que ocupara en la producción una mujer*” sería el responsable directo de su especial condición, y crearía una tendencia a que se le denegasen los derechos de propiedad que podían obtener los varones. Por ello se convertían en un objeto pasivo de los derechos de propiedad de un varón. Por consiguiente ella y sus hijos eran posesiones seguras del esposo, aunque es obvio que esta inferioridad de la mujer, por su situación en el proceso de producción no era una consecuencia necesaria. Esto solo se va a producir en la sociedad de tipo patrilineal [según la RAE, dicho de una organización social que está basada en el predominio de la línea paterna], en la que los derechos de propiedad de la mujer son restringidos, ya que cuando se case se llevará su dote fuera de su familia hasta la de su esposo.

Platón (c. 427 a. C.- 347 a. C.) fundador de la Academia de Atenas en el año 387 a. C., clausurada por el emperador Justiniano I el Grande de Bizancio en el año 529 d. C. por ser escuela pagana (su nombre significa, “el de espalda ancha”) en su obra “*Leyes*” llegó a prohibir total y absolutamente las dotes. Aunque para este filósofo la educación de las mujeres era necesaria para equipararlas a la del varón que siempre era superior. Referido a las mujeres de Esparta, manifestaría: «*Que la concesión de derechos políticos y civiles a las mujeres de Esparta alteraría substancialmente la naturaleza del hogar y del estado lacedemonio*».

En la Atenas clásica los niños podían ser “expuestos” o abandonados en el Ágora para el control de la demografía, y las niñas lo eran en mayor grado. Las mismas tenían muchas menores oportunidades de sobrevivir que un niño, o cuanto menos la de ser criada por sus progenitores, tanto entre la clase alta, para evitar la división de las heredades, como entre los pobres para tratar de una mejor capacidad de subsistencia.

Posidipo de Pela (c. 310 a. C.-c. 240 a. C.), poeta y comediógrafo macedonio, que escribiría entre los años 280 y 270 a. C., hacía decir a uno de sus personajes: «Todos crían un hijo, aunque sean pobres [*penes*]. Pero exponen a una hija, aunque sean ricos [*plousios*]» (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 127).

Otro ejemplo aparece en un papiro egipcio del siglo I a. C. donde un egipcio llamado Hilarión, que era un trabajador por cuenta ajena, escribe desde Alejandría a su esposa llamada Alis que está en Oxirrínco, donde le indica que cuando dé a luz se quede con el niño y la exponga si es niña; lo cual sorprende, ya que en el Egipto faraónico solían tratar muy bien y proteger muy mucho a su infancia.

II. EL MATRIMONIO, LA SEXUALIDAD Y LA MUJER ENTRE LOS ROMANOS Y EN LOS ORÍGENES DEL CRISTIANISMO

La fórmula matrimonial en el cristianismo de los primeros tiempos era más retrógrada que entre los paganos griegos y romanos.



Icono de Cristo. Santa Catalina de Siena. Monte Sinai

1º) La mujer estaba sometida a su esposo, como era entre los judíos, y el hecho se solía disfrazar de una falsa e inexistente orden de la divinidad.

2º) En algunos textos del Nuevo Testamento aparece una actitud poco correcta hacia el sexo y hacia el matrimonio. Lo agravan disfrazándolo como si fuese “*Palabra de Dios*”.

El enlace marital, para estos primeros seguidores de Jesucristo, al contrario que en el judaísmo, era un mal menor después de la virginidad. Para los israelitas el matrimonio era el estado perfecto y obvio para cualquier hebreo que se preciase.

«Y vi: he aquí al cordero de pie sobre el monte Sión, y con él, ciento cuarenta y cuatro mil, que tienen su nombre y el nombre de su Padre escritos en la frente. Y oí una voz del cielo como voz de muchas aguas y de gran trueno, y la voz que oí era como de arpistas que tocaban sus arpas. Y cantaban como un

canto nuevo ante el trono y ante los cuatro vivientes y los ancianos. Y ninguno podía aprender el canto, aparte los ciento cuarenta y cuatro mil que han sido rescatados de la tierra. Estos son aquellos que no se han manchado con mujeres: en efecto, son vírgenes. Éstos son los que siguen al cordero doquiera vaya. Fueron rescatados de la masa de los hombres como primicias para Dios y para el cordero. Y en su boca no se encontró mentira: son íntegros» (Apocalipsis. Revelación, 14, 1-5).

«1-9: Refiriéndome, pues, a aquello de lo que me escribisteis, ciertamente es cosa buena para un hombre que no se acerque a una mujer cualquiera. Sin embargo, para prevenir peligro de impudicia, que cada hombre tenga su propia mujer, y cada mujer tenga su propio marido. Que el marido dé a la mujer el débito conyugal, y la mujer haga otro tanto con el marido. La mujer no puede disponer libremente de su cuerpo, sino el marido; igualmente, tampoco el marido puede disponer de su propio cuerpo, sino la mujer. No os rechazéis el uno a la otra, a no ser de común acuerdo, durante un cierto tiempo, al objeto de daros a la oración. Luego continuad como antes, a fin de que Satanás no os tienta por el camino de vuestra incontinencia. Digo esto a modo de concesión, no a modo de orden. Sin embargo, quisiera que todos los hombres fuesen como soy yo; pero cada uno recibe de Dios su don particular, el uno de este modo, y el otro del otro. Digo, pues, a los célibes y a las viudas que es bien para ellos permanecer como permanezco yo; pero si no saben conservarse continentes, que se casen; porque es mejor casarse que abrasarse. 27-29: ¿Estás ligado por matrimonio a una mujer? No trates de disolverlo. ¿Eres libre? No busques mujer. Pero si aun así tomas mujer, no pecas; y si una doncella se casa, no peca. Sin embargo, éstos tendrán tribulaciones en la carne, y yo querría ahorrármelas. 32-34: Sí, yo querría que estuvieseis sin preocupaciones. El que no está casado, se preocupa de las cosas del Señor, o sea, de cómo puede agradar al Señor. Por el contrario, el que está casado piensa en las cosas del mundo, o sea, cómo puede agradar a la mujer, y se encuentra dividido. Del mismo modo, la mujer no casada y la virgen es solícita por las cosas del Señor, por ser santa de cuerpo y de espíritu. Pero la que está casada siente la premura de las cosas del mundo: busca el modo de agradar al marido. 39-40: La mujer permanece ligada a su marido mientras viva él. Si su marido muere, es libre de contraer matrimonio con el que quiera, pero solamente en el Señor. Sin embargo, a mi parecer, es más feliz si permanece como está. También yo creo tener el espíritu de Dios» (I, Corintios, 7, 1-9, 27-29, 32-34, 39-40).

Para San Pablo el estado de casado era inferior al de la virginidad. Para el denominado como Apóstol de los Gentiles hay que casarse necesariamente

para evitar la fornicación. San Pablo da a entender que posee una importante aversión al sexo. Pero se puede indicar que el pensamiento literario de Pablo de Tarso, sobre el sexo y el matrimonio, se fundamentaba en su diaria espera de la segunda venida de Cristo, pura escatológica injustificable que es el tratado sobre la inmortalidad del alma. Lo que es claro y sin ambages.

La actitud más prístina del cristianismo primitivo estriba en que las mujeres deben estar sometidas a sus maridos y han de obedecerlos en todo lo esencial, aunque las citas doctrinarias no son solo contra las féminas en general sino únicamente contra las esposas. Lo que contrasta con la opinión de los atenienses que presuponían que todas las mujeres debían matrimoniarse. Por consiguiente, el concepto de soltera o solterona era desconocido en la Atenas de la Antigüedad.

En los textos de I Corintios, 11, 1-6: *«Seguid mi ejemplo, como yo sigo el ejemplo de Cristo. Os alabo, porque os acordáis de mí en todas las ocasiones y conserváis las tradiciones como yo os las he transmitido. Pero quiero que lo sepáis: la cabeza de todo varón es Cristo, y cabeza de la mujer es el varón; y la cabeza de Cristo es Dios. Todo varón que reza o profetiza con la cabeza cubierta, hace una afrenta a su cabeza; contrariamente, toda mujer que reza o profetiza con la cabeza descubierta hace una afrenta a su cabeza, porque sería lo mismo que si estuviese rapada. Sí, si una mujer no quiere ponerse el velo, que se corte los cabellos. Pero si para una mujer es vergüenza cortarse los cabellos o estar rapada, que se cubra con un velo»*, y Efesios, 5, 21-25: *«Estad sujetos los unos a los otros en el temor de Cristo. Las mujeres estén sometidas a los propios maridos como al Señor; porque el marido es cabeza de la mujer, como Cristo es cabeza de la Iglesia: él, el salvador del Cuerpo. Y de la misma forma que la Iglesia está sometida a Cristo, así también las mujeres deben someterse a los propios maridos. Maridos, amad a vuestras mujeres como Cristo ha amado a su Iglesia: se ha dado a sí mismo por ella»*. En ambos textos se observa la existencia de un sorprendente paralelismo entre el matrimonio heterosexual y entre Dios-Padre [Yahvéh. "EGO SUM QUI SUM"] y Dios-Hijo [Cristo], y la de Jesucristo con el ser humano o con la Iglesia fundada por Cristo, en la que se fundamenta el precepto de la esposa de reverenciar a su marido. Las palabras griegas utilizadas en dichos textos son: *phobetai* [literalmente "sentir miedo"] y de sometimiento o *hypotassesthai*. Verbigracia: Colosenses, 3, 18-21: *«Mujeres, estad sometidas a vuestros maridos, como conviene en el Señor. Maridos, amad a vuestras mujeres y no seáis ásperos con ellas. Hijos, obedeced a vuestros padres en todas las cosas, porque ello es muy grato al Señor. Padres no irritéis a*

vuestros hijos, a fin de que no se desalienten», y Tito, 2, 1-5: «Pero tú enseña lo que es conforme a la sana doctrina: Que los ancianos sean moderados, serios, prudentes, de una fe, caridad y paciencia robustas. Así, también enseña a las mujeres entradas en años a ser santamente reservadas en su conducta, no cizañeras, ni dadas al vicio de beber mucho, maestras de vida honrada, para que puedan, con su cordura, enseñar a las jóvenes a tener afecto a los maridos y a los hijos, a ser cuerdas, castas, diligentes en los cuidados domésticos, buenas, sometidas a sus maridos, para que no se diga mal de la palabra de Dios».

La mujer tiene que “aprender en silencio, con plena sumisión” [en pasei hypotagei] en I Timoteo, 2, 11-15: «Durante la instrucción, la mujer guardará silencio, con toda sumisión. No permito que la mujer enseñe al marido ni actúe como dueña del hombre; que permanezca en silencio. En efecto, Adán fue plasmado en primer lugar, y luego Eva. Y Adán no fue seducido, sino la mujer, la que, al dejarse seducir, cayó en transgresión. Sin embargo, se salvará como madre y procreadora, siempre que permanezca púdica en la fe, caridad y santidad».

Esta frase es lo esencial del pensamiento paulino: “La cabeza, kephale, de todo varón es Cristo, y la cabeza de la mujer es el varón, siendo Dios-Padre la cabeza de Cristo”. Está claro que San Pablo estaba convencido de que sus enseñanzas sobre las mujeres, el sexo y el matrimonio estaban inspiradas directamente por Yahvéh-Dios, el Dios-Padre, aunque sabía perfectamente que Cristo, el Hijo Unigénito de Dios, el Logos o la Segunda Persona de la Santísima Trinidad NUNCA HABÍA DICHO NADA PARECIDO SOBRE ESA CUESTIÓN. Por lo tanto, es obvio que Pablo de Tarso realiza unas manifestaciones que no son admisibles ni siquiera para quienes nos definimos como cristianos-católicos.

Por lo tanto, es prístino que esos textos paulinos o deuteropaulinos no hacen ningún favor al cristianismo y no lo han hecho en ningún momento de la historia para los seguidores de Cristo y no se puede aceptar su inspiración divina. Pero su influencia en la iglesia primitiva fue, por desgracia, bastante importante.

En 1954, el teólogo Stephane Bedale escribe que en algunas de las epístolas de San Pablo cuando se refiere al vocablo *kephale*: «La idea básica es la de prioridad, origen o comienzo, y comporta la idea de autoridad, la cual deriva de una relativa autoridad, casual más que temporal, en el orden de la existencia» (S. Bedale, “The meaning of kephale in the Pauline Epistles”, apud G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 130). Aquí se colige que el autor se refería al origen de Eva a partir de Adán, según Génesis, 2, 18-25: «Dijo luego Yahvéh Dios: “No es bueno que el hombre esté solo. Voy a hacerle una ayuda adecuada”. Y Yahvéh Dios formó del suelo todos los animales del

campo y todas las aves del cielo y los llevó ante el hombre para ver cómo los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera. El hombre puso nombres a todos los ganados, a las aves del cielo y a todos los animales del campo, mas para el hombre no encontró una ayuda adecuada. Entonces Yahvéh Dios hizo caer un profundo sueño sobre el hombre, que se durmió. Y le quitó una de las costillas, rellenando el vacío con carne. De la costilla que Yahvéh Dios había tomado del hombre formó una mujer y la llevó ante el hombre. Entonces éste exclamó: “Esta vez sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Ésta será llamada mujer, porque del varón ha sido tomada”. Por eso deja el hombre a su padre y a su madre y se une a su mujer, y se hacen una sola carne. Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban uno del otro».

Al indicar la “capitalidad o cabeza del varón”, San Pablo se está refiriendo a que la mujer está, por lo tanto, subordinada al varón, lo cual descansa en el orden de la Creación. Detrás de todos estos textos paulinos, tan negativos para la mujer, está la psicología misógina del propio autor, quien provenía del grupo ritualista y ortodoxo de los fariseos.

Hechos de los Apóstoles, 22, 1-4: «Hermanos y padres míos, oíd la defensa que pretendo haceros. Apenas oyeron que les hablaba en arameo, el silencio se hizo mayor. Pablo continuó: Yo soy un israelita, nacido en Tarso, en Cilicia, pero educado en esta ciudad, instruido a los pies de Gamaliel [representante de los liberales en el fariseísmo] en la más rígida norma de la ley de nuestros antepasados, lleno de celo por Dios como hoy lo estáis todos vosotros, tanto, que perseguí a muerte a esta religión, deteniendo y arrojando a la prisión a hombres y mujeres».

La cuestión que antecede está agravada por el hecho social incuestionable de que, en su Tarso natal, sus mujeres iban veladas en público. Por consiguiente, la obra paulina, discriminatoria para las mujeres, estaba basada en la particular idiosincrasia del personaje en cuestión, y que él trató de que se intensificase en el cristianismo por él defendido, lo que nunca jamás fue defendido ni por asomo por el “fundador” del propio cristianismo, es decir Jesucristo el Hijo de Dios. En todos estos comportamientos puede estar la causa del enfrentamiento de San Pablo con el primer Sumo Pontífice del catolicismo que fue el Apóstol Simón Pedro, que defendía otros planteamientos diversos. No hay que olvidar que San Pedro estaba casado, ya que se cita a su suegra en un pasaje evangélico y es curada por Cristo de fiebre alta. Por ello miraría a las mujeres con otra visión no tan ginecofóbica o misógina como la del Apóstol de los Gentiles. Evangelio de San Marcos, 1, 29-31: «Y saliendo de la sinagoga, vinieron a la casa de Simón [Simón Pedro] y Andrés, con Santiago y Juan. Mas la

suegra de Simón yacía en cama con calentura, y, al punto, le hablaron de ella. Él, acercándose, la levantó, cogiéndola de la mano, y la dejó la fiebre, y se puso a servirles». La tradición cristiana, apoyada por San Jerónimo (342-420) y San Agustín (354-430) refiere que San Pedro tuvo una hija llamada Santa Petronila.

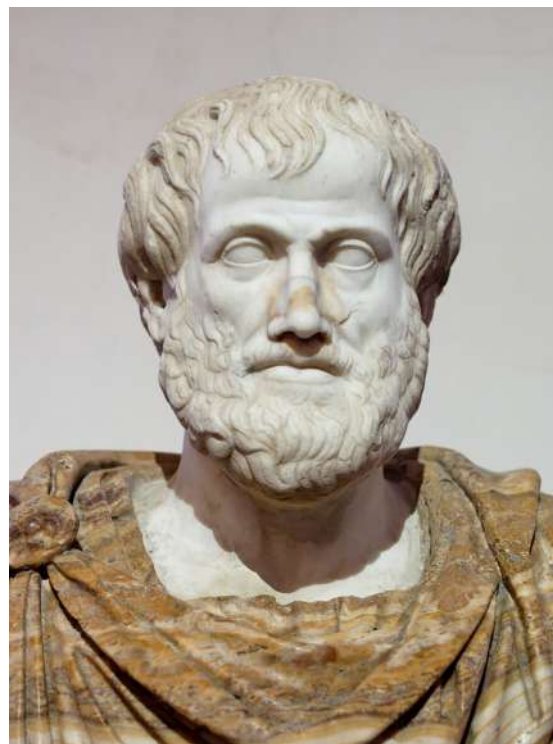
En el paganismo griego y romano no existía ningún tipo de sanción religiosa sobre el predominio del varón, pero sí militante en la sociología. Según la Ley judía sí existía una obvia inferioridad de la mujer “en todos los aspectos” frente al varón, lo que se halla ejemplificado por el historiador y diplomático judío fariseo Tito Flavio Josefo [José ben Matityahu, 37-38 d. C.-101 d. C.], en su obra: “Contra Apión, II, 201, apud G. E. M. de Ste. Croix, pág. 131”: «Así, que esté sometida [hypakoueto], no para humillarla, sino para que se la pueda controlar [archetai], pues Dios le dio el poder [kratos] al marido».

El filósofo del período helenístico Filón de Alejandría (c. 15 a. C.- c. 45 d. C.) o Filón el Judío, mucho más mordaz y ofensivo, en el siglo I d. C. escribe su obra *Hypothetica* o *Apología Pro Iudaeis*: «Que en la ley judía, por su opinión de que [las mujeres] tienen que rendir obediencia en todos los terrenos, las casadas han de ser esclavas de sus maridos» También no tiene el mínimo empacho en seguir con sus invectivas contra las mujeres y amplía su misoginia cuando indica que los esenios no se casaban por lo desagradable que consideraban a dichas féminas y la fuente de corrupción que eran.

En el Génesis, del que he escrito anteriormente, se cita aquello de que la mujer no llega de forma independiente a la tierra, sino que es creada, después de todo el hecho divino creativo, y nace del propio cuerpo del varón, de una de sus costillas. Es la única hembra de los múltiples animales creados que no es independiente y es “su ayuda proporcionada”.

Un hecho aceptado por los primeros cristianos, y fundamentado en el malhadado relato del Génesis, se refiere a la mayor responsabilidad de la mujer en la “caída en el pecado”, ya que primero come Eva del fruto prohibido, y luego incita a Adán a que lo haga, y el varón lo hace con una mínima resistencia apriorística, por lo que la debilidad no es en absoluto disculpable.

Génesis, 3, 1-17: «La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Yahvéh Dios había hecho. Y dijo a la mujer: “¿Cómo es que Dios os ha dicho: No comáis de ninguno de los árboles del jardín?”. Respondió la mujer a la serpiente: “Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte”. Replicó la serpiente a la mujer: “De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el



Aristóteles de Estagira

día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal”. Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió. Entonces se les abrieron a entrambos los ojos, y se dieron cuenta de que estaban desnudos, y cosiendo hojas de higuera, se hicieron unos ceñidores. Oyeron luego el ruido de los pasos de Yahvéh Dios que se paseaba por el jardín a la hora de la brisa, y el hombre y su mujer se ocultaron de la vista de Yahvéh Dios por entre los árboles del jardín. Yahvéh Dios llamó al hombre y le dijo: “¿Dónde estás?”. Éste contestó: “Te he oído andar por el jardín y he tenido miedo, porque estoy desnudo; por eso me he escondido”. Él replicó: “¿Quién te ha hecho ver que estabas desnudo? ¿Has comido acaso del árbol del que te prohibí comer?”. Dijo el hombre: “La mujer que me diste por compañera me dio del árbol y comí”. Dijo, pues Yahvéh Dios a la mujer: “¿Por qué lo has hecho?”. Contestó la mujer: “La serpiente me sedujo, y comí”. Entonces Yahvéh Dios dijo a la serpiente: “Por haber hecho esto, maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida. Enemistad pondré entre ti y la mujer, entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar”. A la mujer le dijo: “Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con dolor parirás los hijos. Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará”. Al hombre

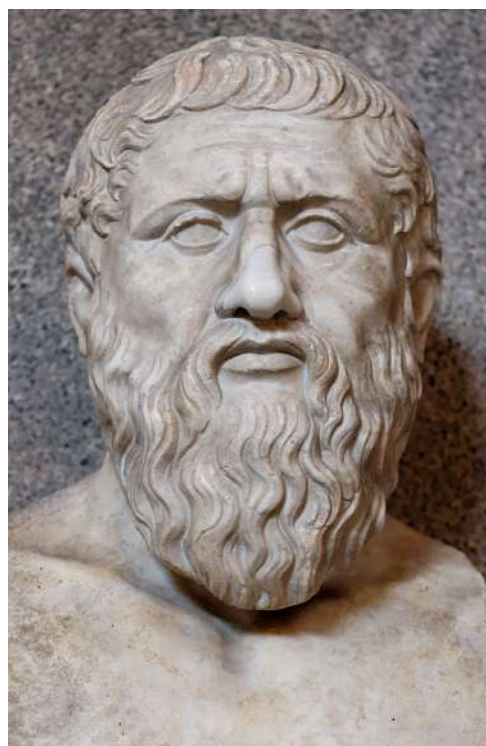
le dijo: *“Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatiga sacarás de él el alimento todos los días de tu vida»*. Por lo tanto, y según el texto bíblico, el castigo de la divinidad para Eva será el de parir con dolor y el de Adán consistirá en tener que extraer el fruto de la tierra con el sudor de su frente.

Pero para corregir la igualdad de responsabilidades y cargarlo todo sobre la mujer está, ¡cómo no!, el apóstol San Pablo nuevamente, Eva es seducida por el ofidio y es la transgresora. Pero no lo es Adán.

Y II Corintios, 11, 1-4: *«¡Oh, si quisieseis soportar de mi parte un poco de insensatez! Pero sí, vosotros me soportáis. Sí, yo estoy celoso de vosotros con celo de Dios, porque os he desposado con un solo esposo, para presentaros a Cristo cual virgen pura. Y temo que, de la misma forma que la serpiente con su astucia sedujo a Eva, así también se dejen corromper vuestras mentes, desviándose de la sinceridad y de la pureza que se ha de conservar para Cristo. En efecto, si el primero que llega os predica a un Cristo distinto del que nosotros os hemos predicado, o bien si recibís un espíritu distinto del que habéis recibido, o un evangelio diferente del que habéis acogido, ¡lo toleraríais perfectamente!»*. Por consiguiente, las mujeres deben aprender en silencio y vivir sujetas al varón.

La usurpación femenina de la autoridad del varón está absolutamente prohibida. I Corintios, 14, 33-36: *«Porque Dios no es Dios del desorden, sino de la paz. Como en todas las Iglesias de los santos, que en las asambleas callen las mujeres; en efecto, a ellas no les está permitido tomar la palabra, y, como dice también la Ley, estén sometidas. Que si quieren instruirse sobre cualquier punto, que interroguen en casa a sus propios maridos; porque es inconveniente para una mujer hablar en una asamblea. ¿Acaso ha partido de vosotros la palabra de Dios? ¿O quizás ha llegado solo a vosotros?»*. Lo paradójico de este comportamiento de San Pablo, como escritor dogmático, estriba en que sus conversos solían ser mayoritariamente mujeres, y eran ellas las que arrastraban a sus parejas a la fe de la nueva religión, pero esto está justificado, porque la relación con el culto de las diversas divinidades de la Antigüedad era la única salida social que poseían las mujeres en aquel mundo varonil político machista de los romanos, en román paladino como sacerdotisas.

Pero este Pablo de Tarso tan extraño realiza otro aserto diferente y equipará los sexos en Gálatas 3, 26-29: *«En efecto, todos vosotros sois hijos de Dios mediante la fe en Cristo Jesús. Porque cuantos fuisteis bautizados en Cristo, os habéis vestido de Cristo: ya no cuenta el ser judío o griego, ni ser esclavo o*



Platón de Atenas

libre, ni ser hombre o mujer; porque todos vosotros sois un ser en Cristo Jesús. Por tanto, si pertenecéis a Cristo sois descendencia de Abraham y, por consiguiente, herederos según la promesa». Y aunque no hace mención de los sexos se observa lo mismo en Colosenses, 3, 10-12: *«Y os habéis revestido el nuevo, el que se renueva para llegar al pleno conocimiento, según la imagen del que lo ha creado: donde ya no hay distinción de griego o judío, de circuncidados e incircuncidados, de bárbaro, escita, esclavo o libre, sino todo y en todos está Cristo. Revestíos, pues, como elegidos de Dios, santos y predilectos, de tierna compasión, de bondad, de humildad, de mansedumbre, de paciencia»*; donde se demuestra lo importante y diferente que será la vida en el Cielo y ante la presencia de Dios.

«Precisamente igual que el esclavo que es buena persona, según el pensamiento filosófico helenístico, deja de ser “realmente” un esclavo, de igual forma el esclavo se convierte en “liberto de Cristo” simplemente haciéndose cristiano; y la mujer logra la unidad con el hombre y el judío con el griego exactamente de la misma manera. La situación de ninguno de ellos cambia ni lo más mínimo en este mundo; y, naturalmente, la totalidad del discurso y del pensamiento que implica proporciona una excusa muy útil para no hacer nada para cambiar la situación de los que se hallan en desventaja, pues, teológicamente, ya lo han conseguido todo» (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 133).

Los ejemplos que los primitivos cristianos poseían para plasmarlos en su comportamiento social con respecto al sexo y al matrimonio podían haber sido los de sus contemporáneos judíos o los de los griegos helenísticos, pero prefirieron escoger comportamientos más patriarcales y opresivos. La legislación romana sobre el matrimonio poseía un sentido más evolutivo del hecho que otras civilizaciones del momento histórico, en lo que se refiere a los derechos de las mujeres casadas o no, a pesar de la existencia de la *patria potestas*, que tal como es su significación literal se refiere al “poder del padre”. Cuando algunos de sus presupuestos entren en decadencia será por influjo del comportamiento social y jurídico de los invasores bárbaros germanos y de la Iglesia cristiana católica proveniente de Palestina, que tenían una idiosincrasia mucho más restrictiva para los derechos de la mujer.

Pero había existido una civilización mucho más libertaria para las féminas, que era la de su gran enemiga cartaginesa. Las mujeres púnicas no estaban encerradas y veladas en sus domicilios. Poseían nombres propios, por ejemplo, Himilce, Sofonisbaal o Salambó, entre otros. Entre los romanos republicanos las mujeres no poseían nombre propio, sino que llevaban el, digamos, apellido o nominación de su familia o *gens*. Por ejemplo, Livia o Julia serían miembros de la familia de alguien apellidado Julio o Livio.

Los nombres propios entre los romanos se otorgaban el octavo día después del nacimiento a las niñas y el noveno a los niños; ese día era denominado como *dies lustricus*. La legitimación de los vástagos se realizaba por medio de la ceremonia paterna de alzar al recién nacido del suelo [*tollere filium*] y tomarlo en brazos. Tras purificarlo o *lustrare*, a los niños se les daba el *praenomen* o nombre de pila (GAYO), siempre coincidente con el de alguno de sus antepasados; a las niñas se les daba su *nomen* coincidente con el de su familia o *gens* (JULIA las de la *gens Iulia* o CORNELIA las de la *gens Cornelia*) y así se llamarían todas las niñas de esas respectivas familias. Se les podía añadir un *cognomen* numeral para distinguir su posición en el nacimiento: *Prima*, *Tertia*, *Secunda*, *Minor*. Los varones adultos y de clase patricia u *optimates* disponían de los *Tria nomina* o tres nombres, de origen etrusco, el *praenomen*, el *nomen* correspondiente a su *gens* (JULIO), y un *cognomen* equivalente a un segundo apellido (CÉSAR). Este último equivalía en origen a un “mote”, adjudicado por múltiples razones, bélicas o anecdóticas, o cualquier otra. Por ejemplo, citaré algunos: *Scipio*-Escipión o “el Bastón”; *Cicero*-Cicerón o “el Grano o la Verruga”, *Claudius*-Claudio o “el Cojo”; *Caesar*-César parece ser que se refiere a dicha palabra como el significado de “elefante” en la lengua de los cartagineses, y se piensa que un antepasado de Julio César había ma-

tado a un elefante púnico en la batalla de Trasimeno (c. 21 de junio del año 217 a. C.). En algunos casos muy concretos, se añadía un *agnomen* que conmemoraba alguna victoria militar sobresaliente, verbigracia: Publio Cornelio Escipión *Africano*.

Entre los romanos existía el divorcio por mutuo consentimiento. Los emperadores cristianos que sucedan a Constantino I el Grande tratarán de mutar la legislación vigente, sobre todo en el hecho relativo al divorcio de mutuo acuerdo. Pero en este batiburrillo legal contra las féminas influirá el hecho irracional de referirse al ciclo menstrual femenino como “*una inmundicia*”. En el Levítico, 15, 19-30 se hace especial hincapié sobre lo que representa de pecaminoso o de anatema el mantener una relación sexual íntima con una mujer que está menstruando: «*La mujer que tenga la menstruación, permanecerá impura por espacio de siete días. Y quien la toque será impuro hasta la tarde. Todo aquello sobre lo que se acueste durante su impureza quedará impuro; y todo aquello sobre lo que se siente quedará impuro. Quien toque su lecho lavará los vestidos, se bañará y quedará impuro hasta la tarde. Quien toque un mueble cualquiera sobre el que ella se haya sentado lavará sus vestidos, se bañará y será impuro hasta la tarde. Quien toque algo que está sobre el lecho o sobre el mueble donde ella se sienta quedará impuro hasta la tarde. Si uno se acuesta con ella, se contamina de la impureza de sus reglas y queda impuro siete días; todo lecho en que él se acueste será impuro. Cuando una mujer tenga flujo de sangre durante muchos días, fuera del tiempo de sus reglas o cuando sus reglas se prolonguen, quedará impura mientras dure su flujo, como en los días del flujo menstrual. Todo lecho en que se acueste mientras dura su flujo será impuro como el lecho de la menstruación, y cualquier mueble sobre el que se siente quedará impuro como durante la impureza menstrual. Quien los toque quedará impuro y lavará sus vestidos, se bañará y quedará impuro hasta la tarde. Una vez que ella sane de su flujo, contará siete días y quedará después pura. El octavo día tomará dos tórtolas o dos pichones y los presentará al sacerdote a la entrada de la Tienda del Encuentro. El sacerdote los ofrecerá uno como sacrificio por el pecado, el otro como holocausto; y hará expiación por ella ante Yahvéh Dios por la impureza de su flujo*».

Para el profeta Ezequiel, 18, 1-9, tener relaciones íntimas con una mujer que está menstruando es equiparable a la idolatría, al adulterio, a la opresión del pobre, el negocio abominable de la usura, etc., crímenes nefandos merecedores de castigo: «*La palabra de Yahvéh Dios se dirigió a mí en estos términos: “¿Por qué andáis repitiendo este proverbio en la tierra de Israel: Los padres comieron el agraz [zumo de la uva que no está madura], y los dientes de los hijos sufren la dentera?” Por mi vida, oráculo del Señor*

Yahvéh Dios, que no repetiréis más este proverbio en Israel. Mirad: todas las vidas son mías, la vida del padre lo mismo que la del hijo, mías son. El que peque es quien morirá. El que es justo y practica el derecho y la justicia, no come en los montes ni alza sus ojos a las basuras de la casa de Israel, no contamina a la mujer de su prójimo, ni se acerca a una mujer durante su impureza, no oprime a nadie, devuelve la prenda de una deuda, no comete rapiñas, da su pan al hambriento y viste al desnudo, no presta con usura ni cobra intereses, aparta su mano de la injusticia, dicta un juicio honrado entre hombre y hombre, se conduce según mis precepto y observa mis normas, obrando conforme a la verdad, un hombre así es justo: vivirá sin duda, oráculo del Señor Yahvéh Dios».

En el texto queda claro algo muy enraizado en los escritos israelitas más antañones y a los que el profesor Ste. Croix califica como: *“un rechazo explícito y emotivo de la idea de responsabilidad criminal del conjunto de la familia en su totalidad”* (Op. Cit., pág.134). Los cristianos rompieron el tabú de los israelitas con respecto a que la sangre menstrual era atribuible a los piojos, y en este caso la mancha de la sangre debería ser del tamaño de media judía.

En el Oriente ortodoxo cristiano se consideró que la mujer debería ser excluida de la comunión durante la menstruación. La paranoia obsesiva varonil apoyada en su ignorancia absoluta sobre lo que representaba la menstruación femenina es sorprendente e irritante. *«Las exclusiones oficiales más antiguas de la comunión a las mujeres que se hallaran en estas condiciones, que yo sepa, son de dos patriarcas de Alejandría: Dionisio (discípulo de Orígenes), hacia mediados del siglo III, y Timoteo, c. 379-385, cuyas reglamentaciones se vieron canonizadas por la iglesia bizantina y confirmadas por el “quinisexto” concilio in Trullo de Constantinopla, de 692. Los cánones trullianos, aprobados solo por los obispos orientales, fueron rechazados en Occidente; pero hasta hoy día (1981) las iglesias ortodoxas, incluidas la griega y la rusa, niegan la comunión a las mujeres durante la menstruación»* (G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág.134).

Los primitivos cristianos insistían, constantemente, en la condena del adulterio o fornicación extra marital, y lo mismo defendían algunos paganos como por ejemplo el jurisperito romano, de origen fenicio, Domicio Ulpiano, *magister libellorum*, prefecto del pretorio del emperador Alejandro Severo (208-222-235), que escribía, aquello de: *«Es totalmente injusto que un marido exija castidad a su mujer si él mismo no la practica»* (apud G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 134).

El odio psicopático al sexo, por parte de los varones del cristianismo primitivo, llevaba al sujeto a un



G.E.M. Ste. Croix

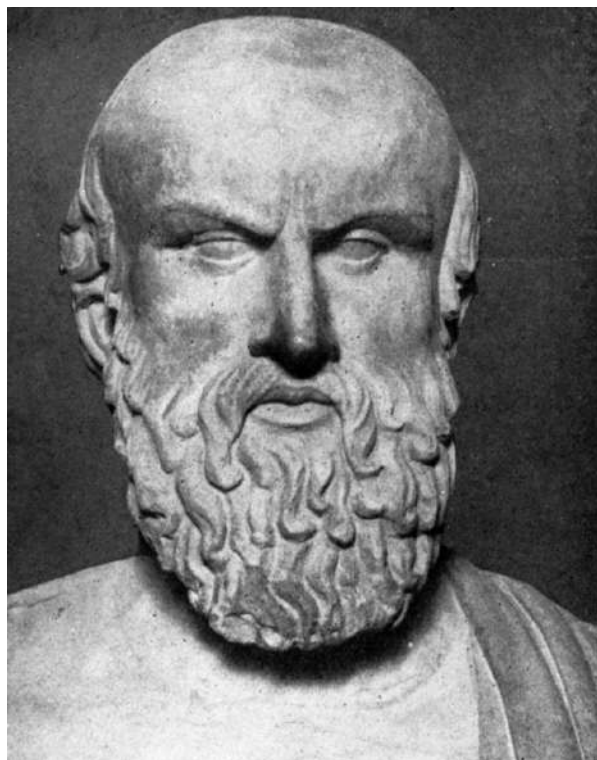
ascetismo neurótico. Un ejemplo de lo que antecede es el de San Jerónimo, varón que se avergüenza y limita sus apetencias sexuales, que son muchas. La observancia de estos dogmas enfermizos, que nunca cuestiona, le producen un síndrome mixto ansioso-depresivo, que se trasluce en todos sus escritos, y solo les encuentra salida cuando se atreve a realizar groseras invectivas feroces contra cualquier rival religioso, verbigracia Helvidio o Vigilancio, cuando él colige que desprecian o ridiculizan la virginidad de la *Mater Dei*.

Pero no es aceptable dejar en el olvido que el machismo sometedor de las féminas era muy frecuente entre todos los pueblos de la Antigüedad. Los menos, reitero nuevamente, eran los cartagineses y los espartanos, y era mucho más fuerte entre los judíos que entre los paganos. Entre estos destacaban también los romanos, aunque no todos.

Por ejemplo, machista y amargado, lo era a partes iguales, el Censor Marco Porcio Catón el Viejo (234 a. C.-149 a. C.), aquel que conseguiría la destrucción espuria de Cartago en la Tercera Guerra Romana (149-146 a. C.), gritando aquella sentencia histórica tan famosa de que, *“Ceterum censeo Carthaginem esse delendam*, o es más, creo que Cartago debe ser destruida”:

«El 2 de agosto del año 216 a. C., tras ser derrotado el ejército romano, de forma aplastante, ya que murieron unos 70. 000 romanos (incluyendo al

cónsul patricio Lucio Emilio Paulo) en el campo de batalla, por Aníbal Barca el Grande (247 a. C.-183 a. C.), en púnico "Honibaal o el Don del Señor", en la batalla de Cannas-Cannae; los políticos, movidos por la necesidad de recuperarse económicamente para continuar haciendo frente a tan poderoso enemigo, votaron la Lex Oppia (que debe su nombre al tribuno de la plebe Gayo Oppio, en el año 215 a. C.), que limitaba las manifestaciones externas de riqueza en las mujeres. No se les permitía llevar más de media onza de oro en joyas, los vestidos sin colores llamativos para no emplear tintes caros, y habrían de conformarse con la litera y el tiro para circular por Roma e inmediaciones, pues se prohibía el carruaje de dos caballos si no era para asistir a algún acontecimiento de carácter religioso. Pero llegado el año 195 a. C., bajo el consulado de Catón el Viejo, las restricciones impuestas por la ley ya no tenían tanto sentido ya que Roma había vencido la Segunda Guerra Romana o Romano-Púnica (218-201 a. C.) y la riqueza era abundante, ya que los cartagineses pagaban una gran cantidad de dinero como injustas indemnizaciones "por haber perdido la guerra", haciendo innecesario tanto recorte. Por este motivo, dos tribunos de la plebe pensaron que sería buena idea pedir su abrogación. Tito Livio nos transmite que en el año 195 a.C., las mujeres romanas se manifestaron en Roma para que se revocara esa tan gravosa legislación, pues no concebían el desarrollo de la República "sin que se tuviera en cuenta su belleza". A pesar de la oposición de los senadores, las propuestas de los Tribunos de la Plebe, Marco Fundanio y Lucio Valerio, fueron atendidas y, finalmente, se derogó la Lex Oppia. Pero, lo más sorprendente es que la discusión no se desarrolló como hubiera sido normal en la Curia o Senado de Roma, sino que las mujeres se echaron a la calle en una manifestación de proporciones inimaginables. Una enorme multitud de romanas penetró en el Capitolio. "Ni la autoridad, ni el pudor, ni las órdenes de sus maridos consiguieron hacerlas volver a casa. Ocuparon todas las calles de la ciudad y los accesos al Foro, suplicando a los varones que bajaran hasta allá". Reclamaban que se les devolvieran "sus adornos de antes". La afluencia iba aumentando con el transcurso de los días, porque llegaban mujeres de otras ciudades y "no dudaban en preguntar a los cónsules o abordar a los magistrados". Catón, que deseaba el mantenimiento de la Ley Oppia, y argumentaba que la ley evitaba la vergüenza de la pobreza, porque en virtud de ella todas las mujeres vestían del mismo modo. Se dirigió a ellas con un discurso de dos partes: 1ª) Realizando una clara reprobación de su conducta, contraria a las buenas costumbres de los romanos, y, 2ª) Después les expuso los peligros de aumentar el lujo. Aprovechó para fustigar a los maridos y magistrados que no



Simonides de Ceos

habían sido capaces de restablecer el orden en la ciudad ni de hacerse respetar en sus casas. En su opinión, ceder a las pretensiones femeninas era exponerse a nuevas revueltas protagonizadas por otros grupos de presión. "¿Qué forma es ésta de precipitaros fuera de vuestras casas, bloquear las calles e interpelar a unos varones que no conocéis? Cada una de vosotras podría haber formulado esta demanda en su casa, ante su marido. ¿Es vuestro poder de seducción más grande ante unos desconocidos que ante vuestros esposos? ¿Corresponde a una mujer saber si una ley es buena o no? Nuestros antepasados han querido que ninguna mujer, incluso en un asunto de carácter privado, pueda intervenir sin un fiador, y que estén protegidas por la tutela de sus padres, de sus hermanos, de sus maridos. ¡Y nosotros las dejamos entrar en la vida del Estado [SPQR O SENATUS POPULUSQUE ROMANUS], ocupar el Foro y participar en las asambleas! ¿Qué pedirán luego si consiguen esta victoria? ¿Y por qué esta revuelta? ¿Acaso para suplicar que rescaten a sus padres, maridos o hijos, prisioneros en Cartago? No, es para brillar con oro y púrpura y para pasear en sus carros; para que no haya límite a nuestros gastos ni a la profusión de su lujo". "Si cada uno de nosotros, señores, hubiese mantenido la autoridad y los derechos del marido en el interior de su propia casa, no habiéramos llegado a este punto. Ahora, heos aquí: la prepotencia femenina, tras haber anulado nuestra libertad de acción en la

familia, nos la está destruyendo también en el Foro. Recordad lo que nos costaba sujetar a las mujeres y frenar sus licencias cuando las leyes nos permitían hacerlo. E imaginad qué sucederá de ahora en adelante, si esas leyes son revocadas y las mujeres quedan puestas, hasta legalmente, en pie de igualdad con nosotros. Vosotros conocéis a las mujeres: hacedlas vuestros iguales. Al final veremos esto: los varones de todo el mundo, que en todo el mundo gobiernan a las mujeres, están gobernados por los únicos varones que se dejan gobernar por las mujeres: los romanos.” A pesar suyo, la ley fue derogada; pero como Catón consideraba que el deseo de una mujer de gastar dinero era una enfermedad que no podía curarse, sino simplemente reprimirse, años más tarde defendería otra ley, relativa a los testamentos de los más ricos, para evitar la acumulación de fortunas femeninas».

Así mismo existió un filósofo romano estoico, del orden ecuestre o de los caballeros, de la segunda mitad del siglo I d. C. y que se llamaba Gayo Musonio Rufo (20/30 d. C.- c. 101 d. C.), que escribe: «1) *En el matrimonio “debe haber ante todo un perfecto compañerismo y amor mutuo entre el marido y la mujer”, en la salud y en la enfermedad;* 2) *“Toda la humanidad considera que el amor entre el marido y la mujer es la forma más elevada de amor”;* 3) *Los maridos que cometen adulterio hacen tan mal como las mujeres, y en ellos es muy criticable que tengan relaciones sexuales con sus esclavas;* 4) *El matrimonio es una cosa estúpida, y hasta el filósofo debería estar contento de aceptarlo, y* 5) *Las muchachas deberían recibir el mismo tipo de educación que los chicos, incluida la filosofía»* (Tácito, *Historiae*, III, 81, apud G. E. M. de Ste. Croix, Op. Cit., pág. 135).

Aunque Musonio Rufo considera que la esfera de las actividades de la mujer debe ser diferente de la de los varones; nunca pretende que la mujer sea inferior al varón o que tenga que estar sometida o dominada por él. *Rara avis* que demuestra que se podía haber llegado a esas mismas conclusiones por parte de otros varones cultos de la época. La causa explícita por la que las Iglesias cristianas primitivas no supusieron en lo empírico un cambio notable para elevar el comportamiento moral o social, a pesar de que defendían un modelo mucho más elevado de comportamiento de las relaciones sexuales que el que se aceptaba entre los griegos y los romanos, lo que se puede encontrar en la parábola del rico Epu-lón y del pobre Lázaro, en la que hay una especie de desánimo con respecto a que los seres humanos cambien sus comportamientos, por aquello de que si no han escuchado a Moisés y a los profetas, tampoco lo harán porque se lo manifieste la resurrección de Cristo, el Hijo Unigénito de Dios.

Evangelio de San Lucas, 16, 16-31: «*La Ley y los Profetas llegan hasta Juan; desde entonces se anuncia la buena nueva del reino de Dios, y cada cual se esfuerza hacia él. Es más fácil que pasen el cielo y la tierra, que el que caiga un solo ápice de la Ley. Todo el que repudia a su mujer y desposa a otra, comete adulterio, y el que desposa a la repudiada por el marido comete adulterio. Había un hombre rico que se vestía de púrpura y lino y celebraba cada día espléndidos banquetes. Un pobre, de nombre Lázaro, yacía a su puerta cubierto de llagas y deseoso de calmar su hambre con lo que caía de la mesa del rico; pero hasta los perros venían a lamerle las llagas. Sucedió entonces que el mendigo murió y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham. Murió también el rico y fue sepultado. En el hades, entre los tormentos, levantó los ojos y vio de lejos a Abraham, y a Lázaro en su seno. Entonces gritó: “¡Padre Abraham, ten piedad de mí y manda a Lázaro a mojar la punta de un dedo en el agua para refrescarme la lengua, porque estoy atormentado en estas llamas!”.* Pero Abraham dijo: “*Hijo, acuérdate de que recibiste tus bienes durante la vida, y Lázaro, análogamente, los males; ahora, en cambio, él es aquí consolado y tú sufres. Además, entre vosotros y nosotros hay abierto un gran abismo, para que todo aquel que quiera pasar desde aquí a vuestra parte no pueda hacerlo, ni de allí venir hasta nosotros*”. Y aquel: “*Entonces te pido, Padre, que envíes a Lázaro a casa de mi padre, porque tengo cinco hermanos, para que les advierta, a fin de que no vengán también ellos a este lugar de tormentos*”. Pero Abraham respondió: “*Tienen a Moisés y a los Profetas: que los escuchen* “. Y el otro: “*No, Padre Abraham; pero si alguno de los muertos va a ellos, se convertirán*”. Pero Abraham le dijo: “*Si no escuchan a Moisés y a los Profetas, no harán caso ni siquiera de uno que haya resucitado de entre los muertos*”».

Por todo lo que antecede, la predicación de los primeros cristianos no supuso un cambio significativo en el comportamiento moral de las sociedades de la época, pero, obviamente sí ocurría entre los conversos. Felizmente en la actualidad, los estereotipos femeninos están cambiando y en regresión, a pesar de la rémora que supone, para todas las mujeres del planeta Tierra, la religión islámica tan retrógrada e integrista en muchas ocasiones, aunque el esfuerzo grande realizado por la ingente lucha de las mujeres y la ayuda de los varones comprometidos llevará a buen puerto la necesaria igualdad socio-política, laboral, jurídica, moral, etc., entre varones y mujeres, o tanto monta-monta tanto. Y se pueda reprobar la frase del poeta romano Plauto (254 a.C.-184 a. C.) de que: “*¡Dos mujeres juntas son peores que una sola!*”.

III. SITUACIÓN SOCIAL DE LA MUJER EN LA GRECIA ATENIENSE ARCAICA Y CLÁSICA

La literatura griega nos ha dejado una soberbia galería de retratos femeninos, donde se exploran todos los aspectos humanos de la mujer, a excepción del amor, que no fue hasta la época helenística. Grandes heroínas griegas fueron Antígona, Medea, Alceste, Fedra y Clitemnestra. Las mujeres de la *Ilíada* y la *Odisea* gozan de gran libertad y dignidad. En la vida pública de Grecia la intervención de la mujer fue nula; solo casos como los de Aspasia de Mileto (c. 470 a. C.- c. 400 a. C.), primero amante de Pericles y después su esposa, y Elpinice (finales del siglo VI a. C.-mediados del siglo V a. C.), la hermanastra materna de Cimón (510 a. C.-450 a. C. y Diotima, la interlocutora de Sócrates (470 a. C.-399 a. C.), pueden considerarse relevantes. En Atenas la actividad de la mujer se centró en la casa y la del varón en la calle. Ya Teognis de Megara (siglo VI a. C.) había escrito: «Yo desprecio a la mujer que anda callejeando».



El emperador Justiniano I "el Grande" y su corte de Bizancio

La idea que tienen de las mujeres los escritores arcaicos es más bien peyorativa. Así, Hesíodo de As-cra (c. 700 a. C.) escribe: «*Quien confía en una mujer, confía en ladrones*». Semónides de Amorgos (ss. VII-VI a. C.) escribió aún, si cabe, frases mucho más agrias sobre las féminas: «*Éste es el mal que Zeus creó, y nos echó en torno como una argolla corrompible, desde la época en que Hades acogiera a los que por causa de una mujer se hicieron la guerra*». Sin embargo, la mujer estuvo siempre muy presente en la literatura, en la filosofía, en la historia, en el arte y en la religión.

Pericles, en la Oración Fúnebre, año 431 a. C. en el Cementerio del Cerámico de Atenas, dice a las atenienses que están muy afligidas por la pérdida de

sus seres queridos, hijos y maridos, en la Guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta, a finales del siglo V a. C., según Tucídides (c. 460 a. C.-¿396 a. C.?) en la *Historia de la Guerra del Peloponeso*:

«I.- La mayor parte de quienes en el pasado han hecho uso de la palabra en esta tribuna, han tenido por costumbre elogiar a aquel que introdujo este discurso en el rito tradicional, pues pensaban que su proferimiento con ocasión del entierro de los caídos en combate era algo hermoso. A mí, en cambio, me habría parecido suficiente que quienes con obras probaron su valor, también con obras recibieran su homenaje —como este que veis dispuesto para ellos en sus exequias por el Estado—, y no aventurar en un solo individuo, que tanto puede ser un buen orador como no serlo, la fe en los méritos de muchos. Es difícil, en efecto, hablar adecuadamente sobre un asunto respecto del cual no es segura la apreciación de la verdad, ya que quien escucha, si está bien informado acerca del homenajeado y favorablemente dispuesto hacia él, es muy posible que encuentre que lo que se dice está por debajo de lo que él desea y de lo que él conoce; y si, por el contrario, está mal informado, lo más probable es que, por envidia, cuando oiga hablar de algo que esté por encima de sus propias posibilidades, piense que se está cayendo en una exageración. Porque los elogios que se formulan a los demás se toleran sólo en tanto quien los oye se considera a sí mismo capaz también, en alguna medida, de realizar los actos elogiados; cuando, en cambio, los que escuchan comienzan a sentir envidia de las excelencias de que está siendo alabado, al punto prende en ellos también la incredulidad. Pero, puesto que a los antiguos les pareció que sí estaba bien, debo ahora yo, siguiendo la costumbre establecida, intentar ganarme la voluntad y la aprobación de cada uno de vosotros tanto como me sea posible.

II.- Comenzaré, ante todo, por nuestros antepasados, pues es justo y, al mismo tiempo, apropiado a una ocasión como la presente, que se les rinda este homenaje de recordación. Habitando siempre ellos mismos esta tierra a través de sucesivas generaciones, es mérito suyo el habérmola legado libre hasta nuestros días. Y si ellos son dignos de alabanza, más aún lo son nuestros padres, quienes, además de lo que recibieron como herencia, ganaron para sí, no sin fatigas, todo el imperio que tenemos, y nos lo entregaron a los hombres de hoy. En cuanto a lo que a ese imperio le faltaba, hemos sido nosotros mismos, los que estamos aquí presentes, en particular los que nos encontramos aún en la plenitud de la edad (aquí Pericles tenía unos 64 años), quienes lo hemos incrementado, al paso que también le hemos dado completa autarquía a la ciudad, tanto para la guerra como para la paz. Pasaré por alto las hazañas bélicas de nuestros antepasados, gracias a las cuales

las diversas partes de nuestro imperio fueron conquistadas, como asimismo las ocasiones en que nosotros mismos o nuestros padres repelimos ardorosamente las incursiones hostiles de extranjeros o de griegos, ya que no quiero extenderme tediosamente entre conocedores de tales asuntos. Antes, empero, de abocarme al elogio de estos muertos, quiero señalar en virtud de qué normas hemos llegado a la situación actual, y con qué sistema político y gracias a qué costumbres hemos alcanzado nuestra grandeza. No considero inadecuado referirme a asuntos tales en una ocasión como la actual, y creo que será provechoso que toda esta multitud de ciudadanos y extranjeros lo pueda escuchar.

III.- Disfrutamos de un régimen político que no imita las leyes de los vecinos (se refiere a Esparta, cuya Constitución se asemejaba a la de Creta); más que imitadores de otros, en efecto, nosotros mismos servimos de modelo para algunos (se refiere a los romanos, quienes unos años antes habían llegado a Atenas para aprender de su civismo). En cuanto al nombre, puesto que la administración se ejerce en favor de la mayoría, y no de unos pocos, a este régimen se lo ha llamado democracia; respecto a las leyes, todos gozan de iguales derechos en la defensa de sus intereses particulares; en lo relativo a los honores, cualquiera que se distinga en algún aspecto puede acceder a los cargos públicos, pues se lo elige más por sus méritos que por su categoría social; y tampoco al que es pobre, por su parte, su oscura posición le impide prestar sus servicios a la patria, si es que tiene la posibilidad de hacerlo. Tenemos por norma respetar la libertad, tanto en los asuntos públicos como en las rivalidades diarias de unos con otros, sin enojarnos con nuestro vecino cuando él actúa espontáneamente, ni exteriorizar nuestra molestia, pues ésta, aunque inocua, es ingrata de presenciar. Si bien en los asuntos privados somos indulgentes, en los públicos, en cambio, ante todo por un respetuoso temor, jamás obramos ilegalmente, sino que obedecemos a quienes les toca el turno de mandar, y acatamos las leyes, en particular las dictadas en favor de los que son víctimas de una injusticia, y las que, aunque no estén escritas, todos consideran vergonzoso infringir.

IV.- Por otra parte, como descanso de nuestros trabajos, le hemos procurado a nuestro espíritu una serie de recreaciones. No sólo tenemos, en efecto, certámenes públicos y celebraciones religiosas repartidos a lo largo de todo el año, sino que también gozamos individualmente de un digno y satisfactorio bienestar material, cuyo continuo disfrute ahuyenta a la melancolía. Y gracias al elevado número de sus habitantes, nuestra ciudad importa desde todo el mundo toda clase de bienes, de manera que los que ella produce para nuestro provecho no son, en rigor,

más nuestros que los foráneos (en Esparta, por el contrario, la posesión de riquezas estaba oficialmente prohibida).

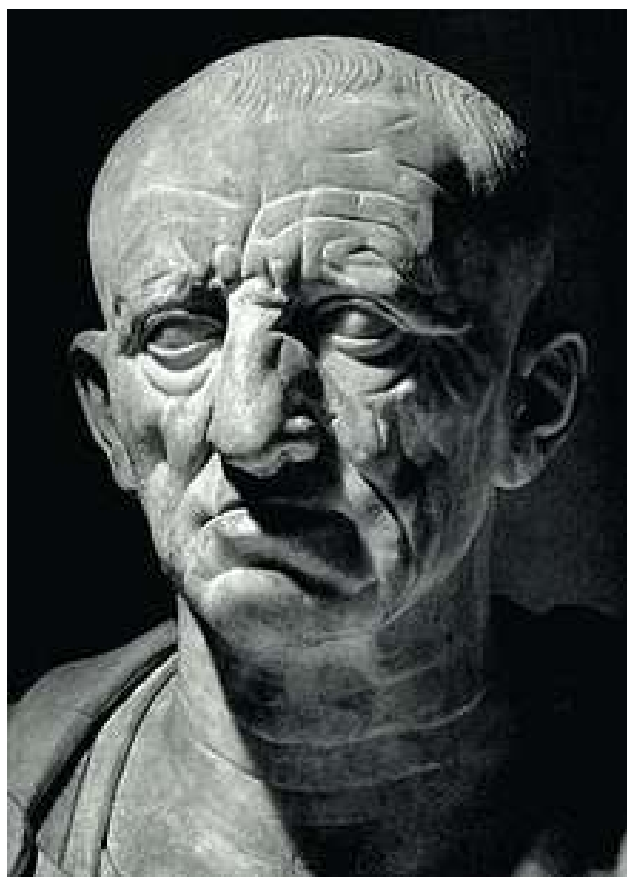
V.- A nuestros enemigos les llevamos ventaja también en cuanto al adiestramiento en las artes de la guerra, ya que mantenemos siempre abiertas las puertas de nuestra ciudad y jamás recurrimos a la expulsión de los extranjeros para impedir que se conozca o se presencie algo que, por no hallarse oculto, bien podría a un enemigo resultarle de provecho observarlo [alusión a Esparta, que no tenía metecos, esto es, colonos o extranjeros naturalizados. En Esparta, tradicionalmente xenófoba, los extranjeros permanecían como tales, y podían ser desterrados al arbitrio de los éforos, que eran cinco magistrados elegidos anualmente, que juraban cada mes respaldar a los reyes, mientras que éstos, a su vez, juraban respetar las leyes. Los ÉFOROS: 1º) Presidían las reuniones de la Gerusía o consejo oligárquico de ancianos de Esparta y de la asamblea o Apella. 2º) Estaban a cargo de los juicios civiles por el derecho consuetudinario. 3º) Controlaban la recaudación de los impuestos y el calendario, y cada año llevaba el nombre de uno de ellos, eran magistrados epónimos. 4º) Dirigían la política exterior y el entrenamiento militar de los jóvenes, decretaban las levas de los soldados, y dos de ellos acompañaban a la milicia lacedemonia en las batallas. 5º) Acompañaban al rey en la guerra, y se mantenían en contacto con los que permanecían en Esparta mediante la escítala o sistema lacedemonio de criptografía. 6º) Renovaban cada año una declaración de guerra contra los hilotas-ilotas o guerreros esclavos de la Antigua Esparta]. Y es que, más que en los armamentos y estrategias, confiamos en la fortaleza del alma con que naturalmente acometemos nuestras empresas. Y en cuanto a la educación, mientras ellos procuran adquirir coraje realizando desde muy jóvenes una ardua ejercitación, nosotros, aunque vivimos más regaladamente, podemos afrontar peligros no menores que ellos (la disciplina espartana en la educación de los jóvenes era proverbial). Prueba de esto es que los lacedemonios no realizan sin la compañía de otros sus expediciones militares contra nuestro territorio, sino junto a todos sus aliados; nosotros, en cambio, aún invadiendo solo tierra enemiga y combatiendo en suelo extraño contra quienes defienden lo suyo, la mayor parte de las veces nos llevamos la victoria sin dificultad. Además, ninguno de nuestros enemigos se ha topado jamás en el campo de batalla con todas nuestras fuerzas reunidas, pues simultáneamente debemos atender la manutención de nuestra flota y, en tierra, el envío de nuestra gente a diversos lugares. Sin embargo, cada vez que en algún lugar ellos se trenzan en lucha con una facción de los nuestros y resultan vencedores, se ufanan de habernos rechazado a todos, aunque sólo han vencido a algunos; y

si salen derrotados, alegan que lo fueron ante todos nosotros juntos. Pero lo cierto es que, ya que preferimos afrontar los peligros de la guerra con serenidad antes que habiéndonos preparado con arduos ejercicios, ayudados más por la valentía de los caracteres que por la prescrita en las ordenanzas, les llevamos la ventaja de que no nos angustiamos de antemano por las penurias futuras, y, cuando nos toca enfrentarnos, no demostramos menos valor que ellos que viven en permanente fatiga.

VI.- En efecto, amamos el arte y la belleza sin desmedirnos, y cultivamos el saber sin ablandarnos. La riqueza representa para nosotros la oportunidad de realizar algo, y no un motivo para hablar con soberbia; y en cuanto a la pobreza, para nadie constituye una vergüenza el reconocerla, sino el no esforzarse por evitarla. Los individuos pueden ellos mismos ocuparse simultáneamente de sus asuntos privados y de los públicos; no por el hecho de que cada uno esté entregado a lo suyo, su conocimiento de las materias políticas es insuficiente. Somos los únicos que tenemos más por inútil que por tranquila a la persona que no participa en las tareas de la comunidad. Somos nosotros mismos los que deliberamos y decidimos conforme a derecho sobre la cosa pública, pues no creemos que lo que perjudica a la acción sea el debate, sino precisamente el no dejarse instruir por la discusión antes de llevar a cabo lo que hay que hacer. Y esto porque también nos diferenciamos de los demás en que podemos ser muy osados y, al mismo tiempo, examinar cuidadosamente las acciones que estamos por emprender; en este aspecto, en cambio, para los otros la audacia es producto de su ignorancia, y la reflexión los vuelve temerosos. Con justicia pueden ser reputados como los de mayor fortaleza espiritual aquellos que, conociendo tanto los padecimientos como los placeres, no por ello retroceden ante los peligros. También por nuestra liberalidad somos muy distintos de la mayoría de los hombres, ya que no es recibiendo beneficios, sino prestándolos, como nos granjeamos amigos. El que hace un beneficio establece lazos de amistad más sólidos, puesto que con sus servicios al beneficiado alimenta la deuda de gratitud de éste. El que debe favores, en cambio, es más desafecto, pues sabe que al retribuir la generosidad de que ha sido objeto, no se hará merecedor de la gratitud, sino que tan sólo estará pagando una deuda. Somos los únicos que, movidos, no por un cálculo de conveniencia, sino por nuestra fe en la liberalidad, no vacilamos en prestar nuestra ayuda a cualquiera.

VII.- Para abreviar, diré que nuestra ciudad, tomada en su conjunto, es norma para toda Grecia, y que, individualmente, un mismo hombre de los nuestros se basta para enfrentar las más diversas situaciones, y lo hace con gracia y con la mayor destreza. Y que

estas palabras no son un ocasional alarde retórico, sino la verdad de los hechos, lo demuestra el poderío mismo que nuestra ciudad ha alcanzado gracias a estas cualidades. Ella, en efecto, es la única de las actuales que, puesta a prueba, supera su propia reputación; es la única cuya victoria, el agresor vencido, dada la superioridad de los causantes de su desgracia, acepta con resignación; es la única, en fin, que no les da motivo a sus súbditos para alegar que están inmerecidamente bajo su yugo. Nuestro poderío, pues, es manifiesto para todos, y está ciertamente más que probado. No sólo somos motivo de admiración para nuestros contemporáneos, sino que lo seremos también para los que han de venir después. No necesitamos ni a un Homero que haga nuestro panegírico, ni a ningún otro que venga a darnos momentáneamente en el gusto con sus versos, y cuyas ficciones resulten luego desbaratadas por la verdad de los hechos. Por todos los mares y por todas las tierras se ha abierto camino nuestro coraje, dejando aquí y allá, para bien o para mal, imperecederos recuerdos. Combatiendo por tal ciudad y resistiéndose a perderla es como estos hombres entregan notablemente sus vidas; justo es, por tanto, que cada uno de quienes les hemos sobrevivido anhele también bregar por ella.



Catón el Censor

VIII.- La razón por la que me he referido con tanto detalle a asuntos concernientes a la ciudad, no ha sido otra que para haceros ver que no estamos luchando por algo equivalente a aquello por lo que luchan quienes en modo alguno gozan de bienes semejantes a los nuestros y, asimismo, para darle un claro fundamento al elogio de los muertos en cuyo honor hablo en esta ocasión. La mayor parte de este elogio ya está hecha, pues las excelencias por las que he celebrado a nuestra ciudad no son sino fruto del valor de estos hombres y de otros que se les asemejan en virtud. No de muchos griegos podría afirmarse, como sí en el caso de éstos, que su fama está en conformidad con sus obras. Su muerte, en mi opinión, ya fuera ella el primer testimonio de su valentía, ya su confirmación postrera, demuestra un coraje genuinamente varonil. Aun aquellos que puedan haber obrado mal en su vida pasada, es justo que sean recordados ante todo por el valor que mostraron combatiendo por su patria, pues al anular lo malo con lo bueno resultaron más beneficiosos por su servicio público que perjudiciales por su conducta privada. A ninguno de estos hombres lo ablandó el deseo de seguir gozando de su riqueza; a ninguno lo hizo aplazar el peligro la posibilidad de huir de su pobreza y enriquecerse algún día. Tuvieron por más deseable vengarse de sus enemigos, al tiempo que les pareció que ese era el más hermoso de los riesgos. Optaron por correrlo, y, sin renunciar a sus deseos y expectativas más personales, las condicionaron, sí, al éxito de su venganza. Encomendaron a la esperanza lo incierto de su victoria final, y, en cuanto al desafío inmediato que tenían por delante, se confiaron a sus propias fuerzas. En ese trance, también más resueltos a resistir y padecer que a salvarse huyendo, evitaron la deshonra e hicieron frente a la situación con sus personas. Al morir, en ese brevísimo instante arbitrado por la fortuna, se hallaban más en la cumbre de la determinación que del temor.

IX.- Estos hombres, al actuar como actuaron, estuvieron a la altura de su ciudad. Deber de quienes les han sobrevivido, pues, es hacer preces por una mejor suerte en los designios bélicos, y llevarlos a cabo con no menor resolución. No sólo oyendo las palabras que alguien pueda deciros debéis reflexionar sobre el servicio que prestáis—servicio que cualquiera podría detenerse a considerar ante vosotros, que muy bien lo conocéis por propia experiencia, señalándoos cuántos bienes están comprometidos en el acto de defenderse de los enemigos—; antes bien, debéis pensar en él contemplando en los hechos, cada día, el poderío de nuestra ciudad, y prendándoos de ella. Entonces, cuando la ciudad se os manifieste en todo su esplendor, parad mientes en que éste es el logro de hombres bizarros, conscientes de su deber y pundonorosos en su obrar; de hombres que, si alguna vez fracasaron al intentar algo, jamás

pensaron en privar a la ciudad del coraje que los animaba, sino que se lo ofrendaron como el más hermoso de sus tributos. Al entregar cada uno de ellos la vida por su comunidad, se hicieron merecedores de un elogio imperecedero y de la sepultura más ilustre. Esta, más que el lugar en que yacen sus cuerpos, es donde su fama reposa, para ser una y otra vez recordada, de palabra y de obra, en cada ocasión que se presente. La tumba de los grandes hombres es la tierra entera: de ellos nos habla no sólo una inscripción sobre sus lápidas sepulcrales; también en suelo extranjero pervive su recuerdo, grabado no en un monumento, sino, sin palabras, en el espíritu de cada hombre. Imitad a éstos ahora vosotros, cifrando la felicidad en la libertad, y la libertad en la valentía, sin inquietaros por los peligros de la guerra. Quienes con más razón pueden ofrendar su vida no son aquellos infortunados que ya nada bueno esperan, sino, por el contrario, quienes corren el riesgo de sufrir un revés de fortuna en lo que les queda por vivir, y para los que, en caso de experimentar una derrota, el cambio sería particularmente grande. Para un hombre que se precia a sí mismo, en efecto, padecer cobardemente la dominación es más penoso que, casi sin darse cuenta, morir animosamente y compartiendo una esperanza.

X.- Por tal razón a vosotros, padres de estos muertos, que estáis aquí presentes, más que compadeceros, intentaré consolaros. Puesto que habéis ya pasado por las variadas vicisitudes de la vida, debéis saber que la buena fortuna consiste en estar destinado al más alto grado de nobleza—ya sea en la muerte, como éstos; ya en el dolor, como vosotros—, y en que el fin de la felicidad que nos ha sido asignada coincida con el fin de nuestra vida. Sé que es difícil que aceptéis esto tratándose de vuestros hijos, de quienes muchas veces os acordaréis al ver a otros gozando de la felicidad de que vosotros mismos una vez gozasteis. El hombre no experimenta tristeza cuando se lo priva de bienes que aún no ha probado, sino cuando se le arrebatara uno al que ya se había acostumbrado. Pero es preciso que sepáis sobrellevar vuestra situación, incluso con la esperanza de tener otros hijos, si es que estáis aún en edad de procrearlos. En lo personal, los hijos que nazcan representarán para algunos la posibilidad de apartar el recuerdo de los que perdieron; para la ciudad. Entretanto, su nacimiento será doblemente provechoso, pues no sólo impedirá que ella se despueble, sino que la hará más segura, ya que nadie puede participar en igualdad de condiciones y equitativamente en las deliberaciones políticas de la comunidad, a menos que, tal como los demás, también él exponga su prole a las consecuencias de sus resoluciones. Y aquellos de vosotros que habéis llegado ya a la ancianidad, tened por ganancia el haber vivido felizmente la mayor parte de vuestra vida, considerad

que la que os queda ha de ser breve, y consolaos con la fama alcanzada por éstos vuestros hijos. Lo único que no envejece, en efecto, es el amor a la gloria; y cuando la edad ya declina, no es atesorar bienes lo que más deleita, como algunos dicen, sino recibir honores.

XI.- Y en cuanto a vosotros, hijos o hermanos, aquí presentes, de estas víctimas de la guerra, veo grande el desafío que tenéis por delante, porque solamente aquel que ya no existe suele concertar el elogio de todos; a duras penas podréis conseguir, por sobresalientes que sean vuestros méritos, ser considerados no ya sus iguales, sino incluso sus cercanos émulos. La envidia de los rivales la sufren quienes están vivos; el que, en cambio, ya no representa un obstáculo para nadie, es honrado con generosa benignidad. Y si, para aquellas esposas que ahora quedan viudas, debo también decir algo acerca de las virtudes propias de la mujer, lo resumiré todo en un breve consejo: grande será vuestra gloria si no desmerecéis vuestra condición natural de mujeres y si conseguís que vuestro nombre ande lo menos posible en boca de los hombres, ni para bien ni para mal.

XII.- En conformidad con nuestras leyes y costumbres, pues, queda dicho en mi discurso lo que me parecía pertinente. Ahora, en cuanto a los hechos, los hombres a quienes estamos sepultando han recibido ya nuestro homenaje. De la educación de sus hijos, desde este momento hasta su juventud, se hará cargo la ciudad. Tal es la provechosa corona que ella impone a estas víctimas, y a los que ellas dejan, como premio de tan valerosas hazañas. Cuando los más preciados galardones que una ciudad otorga son los que recompensan la valentía, entonces también posee ella los ciudadanos más valientes. Y ahora, después de haber llorado cada uno a sus deudos, podéis marcharos».

La mujer ateniense vivía en el gineceo [zona de la casa de los antiguos griegos en donde habitaban las mujeres], donde entraban rara vez los varones. Los hijos estaban en compañía de sus madres y nodrizas. Jenofonte de Atenas (c. 431 a. C.-354 a. C.), en el *Económico* (post 362 a. C.) escribe: «Es para la mujer más honroso el permanecer en casa, que salir fuera». La misma opinión es la del comediógrafo Aristófanes (444 a. C.-385 a. C.), recogida en su obra *Lisístrata* ("la que disuelve el ejército"), donde se especifican soluciones pacíficas contra los demagogos que impulsaban a los atenienses a la guerra, y, además, se plantea la huelga sexual de las mujeres. De las compras de la casa se ocupaban el marido y los esclavos. La mujer estaba en Atenas excluida de los simposios [palabra griega, *Symposium*, que era una especie de banquete, que se realizaba para festejar algún evento importante] y de las reuniones populares en el Ágora o plaza pública griega. Alguna vez



El rey Leónidas I "el Grande" de Esparta

podía ir al teatro; nunca a los grandes santuarios religiosos. Las mujeres de baja estofa o clases bajas se veían obligadas a salir fuera de casa para trabajar e incrementar el pecunio o dinero o economía familiar.

La mujer ateniense carecía de derechos: la *auctoritas* del marido se extendía a toda la casa. El varón representaba sus intereses en los tribunales, pues el testimonio femenino carecía de valor ante los jueces. En Tesalia, Beocia, Mégara, Amorgos, Teos y Delfos las mujeres tenían derechos de propiedad y plenos poderes en los actos jurídicos, nunca en Atenas, Tebas o Corinto. En la legislación de la polis cretense de Gortina, la mujer podía ocuparse de la administración de su fortuna, y prestar juramento en un proceso judicial. Los padres eran los que buscaban esposos para sus hijas. En el caso de adulterio, se podía eliminar al adúltero y ella ser repudiada. En el caso de separación marital judicial, la mujer volvía a su casa paterna con su padre y hermanos, que retomaban la *auctoritas* sobre ella. En el caso de separación matrimonial, la solicitud de la misma la debería realizar el arconte [magistrado que desempeñaba funciones de gobierno, sobre todo en Atenas] por escrito y, de esta forma, poder abandonar al esposo. Los hijos perma-



El rey Alejandro III "Magno" de Macedonia-

necían, en todas las ocasiones, con el padre, incluso en el caso de divorcio por culpa del varón. La mujer, después, se podía volver a casar. En la legislación de Gortina, el varón que era culpabilizado estaba obligado a abonar una indemnización a su esposa. Pero, en las ciudades dorias, verbigracia Esparta y otras de Laconia, las féminas gozaban de más privilegios. En resumen, la posición social y jurídica de la mujer ateniense nunca fue nada buena.

En el siglo V o de Pericles ya hubo intentos de emancipación por parte de las mujeres atenienses. En las obras de Aristófanes: *Lisístrata*, *La Asamblea de las mujeres* y *Las Thesmoforias* se refleja claramente y, de forma muy exacta, cuál era la situación de la mujer del Ática durante la crisis social provocada por la Guerra del Peloponeso (431 a. C.-404 a. C.), que enfrentó a la Liga de Delos encabezada por Atenas frente a la Liga del Peloponeso encabezada por Esparta. El médico Praxágoras de Cos (c. 340 a. C.-¿?) ya lucha por conseguir la igualdad en la sociedad ateniense, en lo tocante a los derechos y deberes de las mujeres, y que exista la misma formación y educación para los varones que para las mujeres.

El escritor de tragedias Eurípides (c. 484/480 a. C.-406 a. C.), será el primero que se atreva a hacer hablar en sus obras teatrales a los esclavos, y a describir a las mujeres tal y como eran en su realidad social habitual. Además sentía piedad e indignación por la suerte habitual y cotidiana de las mujeres. Aunque este escritor sería muy desgraciado con ellas, ya que enviudó dos veces. No obstante, para él las mujeres eran seres de una extraordinaria humanidad.

Platón defendió que la diferencia entre varones y mujeres era solo de grado. Las mujeres eran perfectamente capaces para desempeñar las funciones cívicas, aunque eran físicamente más débiles. En la ciudad platónica ideal las mujeres deberían participar, y, además, recibir una educación semejante a la del varón. En su obra la *República*, propone la abolición de la casa privada. El Estado, para Platón, era el único que debería controlar los matrimonios y encargarse de la crianza y de la educación de los retoños.

Por el contrario, el estagirita, Aristóteles, era un auténtico defensor de la familia. En contra de lo que defendía su maestro Platón, consideraba que las mujeres diferían de los varones en el género, aunque escasamente. Sin embargo, no se hallan totalmente desprovistas de capacidad moral e intelectual y los varones deberían tratarlas bien. Podían recibir educación y disfrutar de una libertad limitada. También Aristóteles niega a la mujer la capacidad para el estudio científico y las cualidades mentales necesarias para poder ejercer como autoridad política y social. Aristóteles escribía, con sumo atrevimiento, que los seres humanos llegaban a la Tierra "como una tabla rasa".

IV. EL MATRIMONIO DE LAS MUJERES ATENIENSES

Las jóvenes atenienses se solían casar con varones de mucha más edad que ellas, ya que, según el comediógrafo de la *Comedia Nueva* Menandro de Atenas (ca. 342 a. C.-ca.292 a. C.): "*El matrimonio es un mal, pero necesario*". La base legal del matrimonio ateniense era un contrato por escrito. La dote consistía en vestidos, joyas y esclavos. Los dos contrayentes tenían la obligación de estar en la total posesión de sus derechos civiles, y así poder legitimar a sus hijos. La transgresión de este punto jurídico inexcusable era castigado severamente, tal como ocurrió en el famoso proceso (entre los años 343 a.C.-340 a. C.) contra la hetaira o cortesana (que era una mistificación entre dama de compañía y prostituta refinada) llamada Neera, en el que intervino como acusador el político Demóstenes de Atenas (384 a.

C.-322 a. C.), el gran enemigo del rey Filipo II de Macedonia (382 a.C.-359 a. C.-336 a. C.), padre que fue del rey Alejandro III Magno de Macedonia (Pela, 20-21 de julio de 356 a. C.-336 a. C.- Babilonia, 10-13 de julio de 323 a. C.).

La celebración del matrimonio se hacía en medio de una gran fiesta familiar, donde se ofrecían sacrificios a los dioses. Antes del matrimonio, la joven desposada se bañaba en la fuente de Calíroo de Atenas, pero si se celebraba el enlace fuera de la capital del Ática, las abluciones se realizaban en fuentes o ríos sagrados.

El día de la boda se lavaba y se vestía a la novia. Se la coronaba de flores y se la cubría con un velo. Por la tarde, la nueva pareja matrimonial era acompañada hasta su casa. La nueva esposa iba en un carro tirado por mulas o bueyes, acompañada por su esposo y por un muchacho. El séquito acompañante entonaba, frecuentemente, cantos licenciosos o subidos de tono. Las muchachas acompañantes entonaban un canto nupcial. En su nuevo domicilio la estaba esperando su suegra, que era quien la conducía hasta el tálamo nupcial. La esposa era la que se encargaba, en la casa, de la educación de los hijos. Cuidaba de la casa, de los sirvientes y de los esclavos domiciliarios. El tejer vestidos era una de las ocupaciones preferidas de las mujeres atenienses.

V. LA SITUACIÓN SOCIAL DE LA MUJER EN ESPARTA

Según Aristóteles: «*El relajamiento de las leyes de Esparta con respecto a sus mujeres es a la vez contrario al espíritu de la constitución de Licurgo, y al buen orden del Estado lacedemonio. Las mujeres, pasan la vida entregadas a los desarreglos y excesos del lujo, y esto significa que el Estado espartano carece de leyes*».

Siempre gozaron las mujeres lacedemonias de muchas mayores libertades que las mujeres del Ática. En ocasiones poseían grandes fortunas, algo excepcional en Atenas. Nunca estaban encerradas en sus domicilios, como ocurría con sus homónimas atenienses. En el Gimnasio [*Gymnasium*, era una institución dedicada a la instrucción física y espiritual]

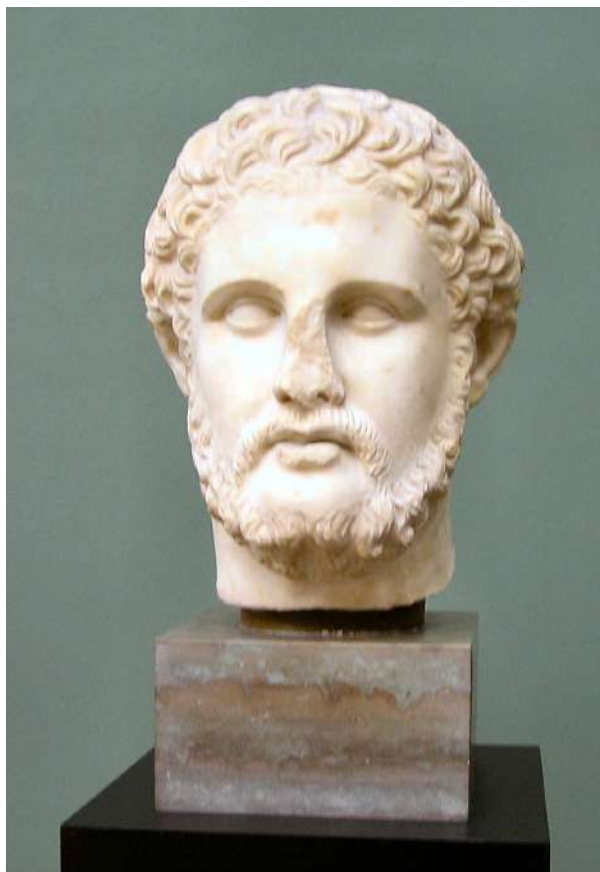
recibían educación, tanto las niñas como los niños, y los jóvenes de ambos sexos. Practicaban desnudas, ejercicios atléticos, tales como el lanzamiento de disco y de jabalina, y la lucha libre o *Pancracio*. También podían formar parte de coros musicales, donde cantaban y bailaban ellas solas y sin varones. El Estado de Laconia siempre tuvo el gran problema de cuidar e incrementar el número de sus ciudadanos. Ello solo era posible de lograr con una más alta tasa de natalidad. Así se podía conseguir un crecimiento del número de sus hoplitas.

Por todo lo que antecede, los varones de edad avanzada buscaban un amante joven para sus esposas y así poder tener descendencia. Las parejas vivían en común, lo cual no era indecente entre los lacedemonios, si de este modo se aseguraba la descendencia. Los niños recién nacidos eran examinados delante del Consejo de Ancianos de Esparta o *Gerusía*; si parecían débiles de cuerpo, tras un más que concienzudo estudio, se los arrojaba a la edad de siete meses por las pendientes del Monte Taigeto.

Y, en toda circunstancia, el Estado espartano se encargaba de la educación de sus menores. Los escritores atenienses siempre sintieron sorpresa y estupor por la libertad de las mujeres lacedemonias y se admiraban de ello. Por ejemplo: Eurípides en su *Andrómaca* (c. 425 a. C.; trata sobre la esposa del héroe troyano Héctor Priámda. “Domador de Caballos o el de Tremolante Casco”); Platón en *Protágoras* y en *Las Leyes*, y Aristóteles en la *Política*.

Citado por Plutarco en su “Vida de Licurgo” (capítulo XIV), una mujer ateniense se dirigió a Gorgo [506 a. C.-siglo IV a. C.], reina de Esparta y esposa del rey Leonidas I de Esparta [c. 540 a. C.-rey de la diarquía espartana en el año 489 o 488-murió en la batalla del desfiladero de las Termópilas contra el Gran Rey Jerjes de Persia, el 11 de agosto de 480 a. C.]. Su hijo fue el rey Plistarco de Esparta [¿?-480 a. C.-458 a. C.]:

«*Habiendo sido interrogada por una mujer del Ática, ateniense: ¿Por qué sois las únicas, vosotras las lacedemonias (laconias o espartanas), que mandáis a (sobre) los hombres (varones) lacedemonios? Es porque, contestó la reina Gorgo, somos las únicas que damos a luz a verdaderos hombres (varones)*». “*Hic et nunc*”.



El rey Filipo II de Macedonia

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, C. (1988): *Historia Universal. La Antigüedad y el Mundo Griego*. Sarpe.
- ASIMOV, I. (1982): *Los Griegos*. Alianza.
- BALLESTEROS, M. y ALBORG, J. L. (1973): *Historia Universal hasta el siglo XIII*. Gredos.
- BALTRUSCH, E. (2002): *Esparta*. Acento.
- BENGTSON, H. (2005): *Historia de Grecia*. Gredos/RBA.
- BLÁZQUEZ, J. M.; LÓPEZ MELERO, R. y SAYAS, J. J. (1999): *Historia de Grecia Antigua*. Cátedra.
- BOWRA, C. M. (1983): *La Atenas de Pericles*. Alianza.
- BURCKHARDT, J. (2005): *Historia de la Cultura Griega*. RBA.
- CABANES, P. (2002): *Atlas histórico de la Grecia Clásica*. Acento.
- CARTLEDGE, P. (2001): *Los Griegos*. Crítica.
- CROSSAN, J. D. (2000): *El Jesús de la Historia*. Crítica.
- DEVISMES, F. (1989): *Historia de las grandes civilizaciones*. Espasa Calpe.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. J. y GONZÁLEZ, J. P. (1999): *Esparta y Atenas en el siglo V a.C.* Síntesis.
- DURANDO, F. (2001): *Grecia Antigua*. Óptima/Folio.
- ESCUELA BÍBLICA DE JERUSALÉN (editora) (2003): *Biblia de Jerusalén*. Desclée-De Brower/RBA.
- FERNÁNDEZ NIETO, F. J. (1989): *Historia del Mundo Antiguo. La Guerra del Peloponeso*. Akal.
- FERNÁNDEZ NIETO, F. J.; GARCÍA QUINTELA, M. V.; MELERO, A. y TSIOLIS, V. (2000): *Historia de la Humanidad. Grecia Clásica*. Arlanza.

- FERNÁNDEZ NIETO, F. J. (coord.) (2005): *Historia Antigua de Grecia y Roma*. Tirant lo Blanch.
- FINLEY, M. I. (2000): *La Grecia Antigua*. Crítica.
- FORNIS, C. (2003): *Esparta*. Crítica.
- FUNKE, P. (2001): *Atenas Clásica*. Acento.
- GARÓFALO, S. (editor) (1969): *La Biblia*. Labor.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. (2001): *Historia de Grecia Antigua*. Akal.
- GÓMEZ PANTOJA, J. (coord.) (2003): *Historia Antigua (Grecia y Roma)*. Ariel.
- GUEVARA, H. (1985): *Ambiente político del pueblo judío en tiempos de Jesús*. Cristiandad.
- GUTHRIE, W. K. C. (2006): *Historia de la filosofía griega*. Gredos/RBA.
- HIDALGO, M. J.; SAYAS, J. J. Y ROLDÁN, J. M. (1998): *Historia de la Grecia Antigua*. Universidad de Salamanca.
- KLAUSNER, J. (2006): *Jesús de Nazaret*. Paidós.
- LAMADRID, A. (editor) (1964): *La Santa Biblia*. Paulinas/Hofmann.
- LANE FOX, R. (2007): *El Mundo Clásico*. Crítica.
- LÓPEZ MELERO, R.; PLÁCIDO, D. Y PRESEDO, F. (1998): *Historia Universal. Edad Antigua. Grecia y Oriente Próximo*. Vicens Vives.
- MANSUELLI, G. A. (1972): *Las civilizaciones de la Europa Antigua*. Juventud.
- MARTÍN DESCALZO, J. L. (1989): *Vida y misterio de Jesús de Nazaret*. Sígueme.
- MARTÍNEZ CAMINO, J. A. (2006): *Jesús de Nazaret*. Edicel.
- MAURIAC, F. (1985): *Vida de Jesús*. Plaza y Janés.
- MEIER, J. P. (2010): *Un judío marginal. Nueva visión del Jesús histórico. Compañeros y Competidores*. Verbo Divino.
- MIER, F. de (2005): *Sobre la Pasión de Cristo*. BAC.
- MIRA, J. F. (editor) (2006): *Evangelios*. Edhasa.
- MONTANELLI, I. (1982): *Historia de los Griegos*. Plaza y Janés.
- MOSSÉ, C. (2001): *La mujer en la Grecia Clásica*. Nerea.
- NACART, E.; COLUNGA, A. Y ESPINEL, J. L. (Editores) (2005): *La Biblia*. BAC.
- OSBORNE, R. (2002): *Historia de Europa Oxford. La Grecia Clásica*. Crítica.
- PAGELS, E. (editor) (2004): *Los Evangelios Gnósticos*. Crítica.
- PAGOLA, J. A.: *Jesús. Aproximación histórica*. PPC.
- PAL, E. de R. (1986): *Historia Universal. El Mundo Griego*. Mensajero.
- PAPINI, G. (2004): *Jesús de Nazaret*. Folio/ABC/Porrúa.
- PETIT, P. (1986): *Historia de la Antigüedad*. Labor.
- PIÑERO, A. (2012): *Jesús de Nazaret*. Edaf.
- PLÁCIDO, D. (1997): *La Sociedad Ateniense*. Crítica.
- POMEROY, S. B.; BURSTEIN, S. M.; DONLAN, W. Y ROBERTS, J. T. (2001): *La Antigua Grecia*. Crítica.
- PUIG, A. (2006): *Jesús. Una historia*. Destino.
- RATTO, S. (2007): *Los diccionarios de las civilizaciones. Grecia*. Electa.
- RATZINGER, J., Benedicto XVI (2007): *Jesús de Nazaret*. La Esfera de los Libros.
- RENAN, E. (2005): *Vida de Jesús*. Edaf.
- RUIPÉREZ, M. S. y Tovar, A. (1983): *Historia de Grecia*. Hora.
- SANTOS, A. de (editor) (2003): *Los Evangelios Apócrifos*. BAC.
- SCHONFIELD, H. (1995): *El enigma de los esenios. Biblioteca de Jesús de Nazaret*. Edaf.
- SOLANA, J. M. Y MONTENEGRO, A. (1986): *Gran Historia Universal. La Grecia Clásica*. Club Internacional del Libro/Nájera.

- SPENGLER, O. (2005): *La decadencia de Occidente*. Espasa Calpe/RBA.
- SPIVEY, N. Y SQUIRE, M. (2005): *Panorama del Mundo Clásico*. Blume.
- STE. CROIX, G. E. M. de (1988): *La lucha de clases en el mundo griego antiguo*. Crítica.
- STRUVE, V. V. (1986): *Historia de la Antigua Grecia*. Akal/Sarpe.
- SUÁREZ, F. (2005): *La Virgen Nuestra Señora*. BAC.
- THEISSEN, G. y Merz, A.: *El Jesús histórico*. Sígueme.
- VARO, F. (2005): *Rabí Jesús de Nazaret*. BAC.
- VERMES, G. (2007): *El nacimiento de Jesús*. Crítica.
- VIDAL MANZANARES, C. (2006): *Pablo el judío de Tarso*. Algaba/Edaf.
- VIDAL MANZANARES, C. (2006): *Jesús y los manuscritos del mar Muerto*. Planeta.
- VV. AA. (1985): *Grandes Imperios y Civilizaciones. Atenas y Esparta*. Sarpe.
- VV. AA. (2002): *Historia Universal, Larousse. La edad de oro de Grecia*. RBA/Spes.
- VV. AA. (2004): *Historia Universal. Grecia*. Salvat/El País.
- WALKER, J. M. (1999): *Historia de la Grecia Antigua*. Edimat.



Julio Romero de Torres pintando a la Musa Gitana en el estudio familiar.
 Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 4/15



Pintando un retrato femenino, hacia 1928. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 2/23

LA ORDEN DE SAN BASILIO EN CÓRDOBA Y LA FUNDACIÓN DEL COLEGIO MONÁSTICO DE NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ ¹

Juan Carlos Jiménez Díaz

Doctor en Historia del Arte UGR

jcjimenez2006@hotmail.com



Parroquia de Nuestra Señora de la Paz

RESUMEN

Las órdenes religiosas tienen presencia en la ciudad de Córdoba desde la reconquista que lleva a cabo el rey San Fernando en 1236. La de San Basilio Magno figura desde el último cuarto del siglo XVI, momento en que la orden se encuentra en plena expansión en Andalucía. La celebración en 2025 del cuatrocientos treinta y cinco aniversario de la fundación del colegio monástico de Nuestra Señora de la Paz de los basilios en Córdoba, nos ofrece una oportunidad única para analizar este interesante edificio desde el punto de vista histórico-artístico. Se trata de un conjunto monacal del que existen muy pocos datos al no conservarse su archivo. Es el motivo principal por el que la historiografía cordobesa no lo ha tratado suficientemente. Con este trabajo, que se apoya fundamentalmente en fuentes primarias, pretendemos desvelar la desconocida historia fundacional de este interesante colegio monástico.

Palabras clave: Monjes, San Basilio, Córdoba, Alcázar Viejo, Nuestra Señora de la Paz.

ABSTRACT

Religious orders have had a presence in the city of Córdoba since 1236, following the reconquest carried out by King San Fernando. The order of San Basilio Magno has been present since the last quarter of the 16th century, a time when the order was in full expansion in Andalusia. The celebration in 2025 of the four hundred thirty-fifth anniversary of the founding of the monastic school of Our Lady of Peace of the Basilian monks in Córdoba offers us a unique opportunity to analyze this interesting building from a historical and artistic perspective. This is a monastic complex for which very few data exist as its archives have not been preserved. This is the main reason why Cordoban historiography has not sufficiently addressed it. With this work, which is based on primary sources, we intend to unveil the unknown foundational history of this interesting monastic school.

Keywords: Monks, San Basilio, Córdoba, Alcázar Viejo, Our Lady of Peace.

¹ El presente trabajo es una pequeña muestra de un estudio más amplio en el que estamos trabajando desde hace tiempo sobre la orden de San Basilio en Córdoba y la evolución del colegio de Nuestra Señora de la Paz durante los siglos XVI al XIX.

INTRODUCCIÓN

Las órdenes religiosas van a estar presentes en la ciudad de Córdoba desde de la reconquista en 1236. Desde entonces van a llevar a cabo una labor encomiable en el plano evangelizador y caritativo. Al mismo tiempo van a impulsar distintas devociones que van a fructificar en forma de hermandades, cofradías, congregaciones y órdenes terceras. A lo largo de los siglos XVI y XVII las órdenes registran un proceso evidente de expansión en tierras andaluzas, hecho que se constata por el elevado número de conventos que logran fundar en este territorio. La buena marcha de la economía de Córdoba por el comercio con Nueva España, el potencial demográfico registrado en la ciudad y el patronazgo que van a ejercer algunas familias nobiliarias favorecen el fenómeno.

Las comunidades regulares existentes, franciscanos, dominicos, carmelitas, trinitarios, jerónimos y mínimos de San Francisco de Paula, se van a repartir por las diferentes collaciones y territorios extramuros de Córdoba. Con el tiempo van a modificar la imagen urbana de la ciudad por la construcción de sus conventos y conjuntos monacales. El número de órdenes es tan elevado en la Edad Moderna que sus cenobios van a contribuir decididamente a crear una imagen de Córdoba como ciudad-convento ².

Este es el caso de la orden de San Basilio Magno, objeto principal de nuestro trabajo, establecida en nuestra ciudad a finales del siglo XVI, momento en que la orden se encuentra en plena expansión por Andalucía. Se trata de una orden religiosa cuya historia en general es muy desconocida a pesar de las obras que tiene dedicadas. En el caso de Córdoba, el conjunto monástico que levantan los monjes basilios en la collación de San Bartolomé plantea incógnitas, pues no existe ningún trabajo monográfico que aclare su fundación y desarrollo histórico ³.

La celebración este año de 2025 del cuatrocientos treinta y cinco aniversario de la fundación del colegio de Nuestra Señora de la Paz de los basilios en Córdoba, nos ofrece una oportunidad única para analizar este interesante edificio desde el punto de vista histórico-artístico. Aunque hoy se conserva solamente su iglesia, convertida en parroquia del barrio del Alcázar

Viejo en 1843, sabemos que el convento ocupó un amplio espacio en dicho distrito.

El presente artículo, centrado en la fundación del colegio monástico de Nuestra Señora de la Paz de la orden de San Basilio, va a intentar rellenar parte de este vacío. En primer lugar, hacemos un breve recorrido por la Provincia andaluza de los basilios en el siglo XVI, período donde se produce el mayor número de fundaciones de monasterios de la orden en Andalucía. La llegada de los basilios a Córdoba y su instalación en la collación de San Bartolomé es otra de las cuestiones que aborda el trabajo. Finalmente, tratamos en profundidad la fundación del colegio monástico de Nuestra Señora de la Paz, tema ausente en la historiografía cordobesa.

Se trata de un conjunto monástico del que existen muy pocos datos al no conservarse su archivo documental. Es el motivo principal por el que la historiografía cordobesa no lo ha tratado suficientemente. Contamos con las referencias que nos ofrece la obra *Paseos por Córdoba* en su última edición de 2001 pues la obra original de 1873 omite la historia del barrio del Alcázar Viejo y, por consiguiente, la del monasterio basilio. También hemos encontrado referencias en otras obras bibliográficas sobre el edificio, aunque éstas no ahondan en su historia fundacional. Un buen ejemplo de este vacío lo tenemos en la página web de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba. Aunque en ella está recogida la iglesia de Nuestra Señora de la Paz, este recurso digital tampoco ofrece una información completa sobre el conjunto ⁴.

Con este trabajo, que se apoya documentalmente en fuentes primarias procedentes del Archivo Histórico Nacional, en su sección de Nobleza, y también del Archivo de la Catedral y del Obispado de Córdoba pretendemos paliar este vacío incomprensible desvelando la historia fundacional de este interesante conjunto monacal.

1. La Provincia andaluza de la orden de San Basilio en el siglo XVI

La llegada de la orden de San Basilio a España fue ciertamente tardía pues no se produce hasta mediados del siglo XVI por el impulso de las nue-

2 OLMEDO SÁNCHEZ, Yolanda: "De la ciudad conventual a la ciudad burguesa: las órdenes religiosas en la evolución urbana de Córdoba", en *Hispania Sacra*, Núm. 129, 2012, pp. 29-66.

3 Las siguientes obras estudian de un modo general la orden de San Basilio Magno: Cardenal BESSARION: *Compendio de la Regla de nuestro P. S. Basilio Magno...*, Sevilla, 1615; Diego NISENO: *Asuntos predicables para los domingos, miércoles y viernes de quaresma*, Madrid, 1627. Del mismo autor destacamos *El finis de la Grecia S. Basilio el Grande*, Madrid, 1643; Felipe de la Cruz VASCONCILLOS: *Tesoro de la Iglesia en que se trata de indulgencias, jubileos, purgatorio, bula de difuntos, últimas voluntades y cuarta funeral*, Madrid, 1631 y Alfonso CLAVEL: *Antigüedad de la Religión y Regla de San Basilio Magno...*, Madrid, 1645.

4 Las obras tradicionales cordobesas que recogen el colegio de Nuestra Señora de la Paz de los basilios son *Indicador Cordobés* de Luis María DE LAS CASAS-DEZA de 1867, *Guía artística de Córdoba* de 1896 e *Inventario Monumental de Córdoba* de 1904 ambas de Rafael RAMÍREZ DE ARELLANO y *Córdoba Capital* de 1994. En cambio, obras como *Córdoba Guía Monumental* de NIELFA de 1912, *Guía artística de Córdoba* de CARBONELL TRILLO FIGUEROA de 1926, *Córdoba* de Santiago ALCOLEA de 1963, *Córdoba Monumental* de ORTI BELMONTE de 1966 y *Córdoba* de MIGUEL SALCEDO de 1985 silencian totalmente el mencionado colegio basilio.

vas corrientes italianas. Las fundaciones basilianas españolas van a estar precedidas de un movimiento anacoreta surgido en diferentes puntos del territorio y por iniciativa de varios religiosos que actúan con independencia entre sí⁵. Estos eremitas, siguiendo la tradición de San Basilio, van a buscar soledades en las serranías y parajes apartados para instalarse. Es el caso de las primeras fundaciones en Andalucía cuyas comunidades colocan sus eremitorios a lo largo del curso del río Guadalquivir y estribaciones de la Sierra Morena, como veremos.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI la orden de San Basilio Magno lleva a cabo una serie de fundaciones por diferentes lugares de España, aunque es Andalucía el territorio que va a contar con mayor número de monasterios basilios en esta etapa. Todas estas fundaciones se van a estructurar, organizar y administrar en dos provincias, la de Castilla y la de Andalucía. La provincia basiliana de Castilla va a estar representada por el importante convento de Valladolid fundado por Francisco Aguilar de Loaisa. La llegada en 1540 de un grupo de eremitas a tierras andaluzas marca el inicio de la instalación de la orden en esta tierra. Estos anacoretas, que adoptan el estilo de vida basiliano, van a propiciar la proliferación de un conjunto de monasterios basilios por todo el territorio andaluz que van a contar desde 1561 con reconocimiento papal⁶.

La primera comunidad de anacoretas basilianos que llega a Andalucía se va a establecer en 1543 en un paraje conocido como el *Yermo del Cardón*, cercano a la villa cordobesa de Hornachuelos. Este paraje, llamado así por su abundancia de cardos, va a modificar su nombre por una derivación lingüística del topónimo pasando a ser conocido como *el Tardón*. Esta comunidad, fundada por Mateo de la Fuente, Diego Vidal y otro compañero más, va a llevar una vida eremítica muy austera. Aunque el obispo de Córdoba, Leopoldo de Austria, les concede licencia para que edifiquen su iglesia conventual en 1557 no será hasta 1561 cuando Mateo de la Fuente haga su profesión religiosa y, por tanto, tome la comunidad carta de naturaleza. En este paraje los monjes continúan su andadura de un modo floreciente hasta que en 1570 adoptan definitivamente la regla de San Basilio bajo las directrices del obispo de Córdoba Cristóbal de Rojas y Sandoval⁷.

La segunda comunidad de anacoretas de carácter basiliano que se establece en Andalucía está promovida por fray Bernardo de la Cruz, sacerdote secular



Fig. 1. Escudo de la Orden de San Basilio Magno. Biblioteca Nacional

de Montilla. Éste elige un despoblado cerca de la villa jiennense de Cambil, junto a un afluente del Guadalquivir conocido como río Oviedo, para asentarse y llevar una vida en línea con la tradición de San Basilio. En 1540 reciben de manos del obispo de Jaén la regla de San Basilio naciendo el monasterio que titulan de Santa María de Oviedo. Los eremitas de este convento, deseando la confirmación canónica de la comunidad por parte del Maestro General de la Orden, envían a Roma en 1560 a su abad, fray Bernardo de la Cruz, quien renueva su profesión religiosa ante fray Nicolás Antonio Rufo, abad del monasterio de Grottaferrata. Un año después, fray Bernardo, acompañado de varios monjes basilios italianos, vuelve a España para instituir a los eremitas de las celdas del río Oviedo, convirtiéndose este convento en la segunda fundación de la orden de San Basilio en nuestra tierra⁸.

A partir de estos primeros monasterios, los conventos de la orden de San Basilio se van a diseminar por muchas ciudades andaluzas. En la localidad cordobesa de Posadas se funda en 1565 un nuevo monasterio basilio bajo el título de Nuestra Señora de Gracia, en recuerdo del hallazgo de esta imagen en un paraje cercano. Años más tarde, en 1580, el obispo de Córdoba fray Martín de Córdoba y Mendoza, concede licencia a esta comunidad para que funden su convento en dicha ermita. Junto a cinco monjes del convento de Santa María de Oviedo llevan a cabo dicha fundación en 1581 pasando ésta a depender de la provincia basiliana de Andalucía. El patronazgo de esta institución va a estar en manos de don Jeró-

5 HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador: «La provincia del Tardón, de la orden de San Basilio, y sus monasterios en la sierra norte sevillana», en *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, Vol. 10, Córdoba, 2002, p. 141.

6 *Idem*, p. 142-143.

7 BENITO Y DURÁN, Ángel: «Resumen histórico de la provincia basiliana del Tardón expuesto por el padre Vicente San Antonio», en *B.R.A.C.*, núm. 93, 1973, p. 178.

8 BIBLIOTECA PÚBLICA DE CÓRDOBA, (en adelante B.P.C.), Fondo Antiguo, Ms. 138, *Por la religión de los monjes basilios*, Año 1636, s/f.

nimo García de las Roelas y doña María de Armenta, su esposa, quienes ceden su hacienda del *Torilejo* para la edificación del convento, labrando su enterramiento en la capilla mayor. Esta primera donación fue aumentada por un hijo del matrimonio, el padre Andrés de las Roelas, con la cesión de la *Posada del Bisquillo*, en su testamento otorgado en Córdoba en septiembre de 1586, ante el escribano público Martín Correa. Desde 1625 la linajuda familia de los Fernández de Córdoba, señores de Guadalcázar, van a adquirir el patronato del convento basilio de Posadas. Desde entonces, estos señores, van a ejercer una gran influencia sobre las casas basilianas andaluzas y será un miembro de esta familia, don Luis Fernández de Córdoba y Mendoza, arzobispo de Sevilla, el encargado por Felipe II de proceder a la reforma de la orden en la provincia andaluza del *Tardón*⁹.

Las casas basilianas cobran mucho auge en el último cuarto del siglo XVI como es el caso de la comunidad cordobesa del *Tardón* que precisa de una ampliación llevada a efecto en 1578 con la fundación y construcción del convento de San Antonio en el *Valle de Galleguillos*. Esta nueva casa, que autoriza el arzobispo de Sevilla, se encuentra cercana a la villa sevillana de Constantina. Pocas noticias tenemos de este cenobio durante el siglo XVI salvo que el conjunto cuenta con una hospedería que da cobertura sanitaria a la población y una pequeña iglesia donde se dice misa. También sabemos que, a finales de la centuria, concretamente en 1591 viven en el monasterio treinta religiosos lo que da imagen de la importancia de la casa¹⁰.

Conventos

Años

Santa María de Oviedo (Cambil)	1540
Yermo del Tardón (Hornachuelos)	1557
Ntra. Sra. de Gracia (Posadas)	1565
San Antonio de Galleguillos (Constantina)	1577
Ntra. Sra. Esperanza (Carchelejo)	1578
Ntra. Sra. de la Paz (Córdoba)	1590
Monasterio de Sevilla	1592

El auge que experimentan las comunidades basilianas del Tardón y de Posadas hace que la orden siga aumentando sus fundaciones en Andalucía. En el mismo año en que se funda el monasterio de San Antonio nace en la diócesis de Jaén un nuevo convento basilio. En el paraje conocido como barranco de

Cazalla, en las proximidades de la localidad jiennense de Carchelejo, comienza a establecerse en 1578 un convento bajo el título de Nuestra Señora de la Esperanza, siendo éste el quinto cenobio basilio en Andalucía. Hemos documentado que en 1587 se encuentra funcionando con un abad distinto al de Santa María de Oviedo, a pesar de la cercanía de ambos conventos. Las últimas fundaciones basilianas en Andalucía corresponden a los conventos de Nuestra Señora de la Esperanza de Sevilla en 1592 y en 1615 el de Nuestra Señora del Destierro de Granada¹¹.

Durante el amplio período 1593-1621 la orden de San Basilio Magno, con todas sus fundaciones, celebra una serie de capítulos provinciales que van a sentar unas bases comunes sobre la organización y funcionamiento de todas sus casas. El primero que hemos documentado se celebra en 1593 en el monasterio de Santa María de Oviedo en Cambil. En este capítulo, que va a tener carácter reformador, se acuerda entre otras cuestiones, separar la comuni-



Fig. 2. San Basilio el Grande. El Greco. Museo del Prado

9 CASADO BONO, Joaquín: «La orden de San Basilio en Posadas y su becerro», en *Crónica de Córdoba y sus Pueblos*, Diputación de Córdoba, núm. 28, 2021, pp. 547-549.

10 RUÍZ MARTÍN, Felipe: «Demografía Eclesiástica», en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Vol. II, C.S.I.C., Madrid 1972, p. 713.

11 GALIANO PUY, Rafael: «El monasterio de Santa María de Oviedo, en el despoblado de la Mata Begig, primitiva casa de España de la orden de San Basilio Magno», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 152, 1994, pp. 34-49.

dad del Tardón de la de las Celdas de Oviedo a la vista de las diferencias espirituales existentes entre ambas comunidades. En este período los basilios continúan bajo la autoridad del abad General de Roma quien vela por el cumplimiento de los acuerdos que toman los religiosos. Las diferentes casas van a plantear una serie de disputas derivadas de un entendimiento desigual *del espíritu que deben guardar los monjes de esta religión*¹².

El capítulo general que celebra la orden en 1595, en el recién fundado colegio de Nuestra Señora de la Paz en Córdoba, canaliza estas diferencias dividiendo las casas españolas en tres provincias, la de Andalucía, la de Castilla y la del Tardón, que queda con carácter recoleto. El mencionado capítulo va a estar presidido por «Luis Fernández de Córdoba, deán de la Santa Iglesia de Córdoba, con autoridad apostólica y de su Majestad el rey Felipe II» con la presencia de los monjes de Valladolid y de Andalucía. Acuerdan que todos los basilios españoles formen una sola provincia bajo la jurisdicción de un superior provincial elegido por unanimidad. Igualmente, por orden del Nuncio Camilo Gaetano y atendiendo a lo dictado por el Concilio de Trento, por las disposiciones papales y por la propia regla de San Basilio, compendiada por el cardenal Besarion, se redactan las *Constituciones que han de guardar los monjes de la orden de San Basilio Magno que están y residen en la Provincia de España*. Se trata de un reglamento compuesto por cuarenta capítulos que regulan el funcionamiento de cada una de las comunidades basilianas¹³. Las mencionadas reglas van a contribuir a cohesionar las distintas realidades que viven cada una de las casas basilias españolas.

2. La llegada de los basilios a Córdoba en 1586

La primera noticia con la que contamos para documentar la presencia de la orden de San Basilio en la ciudad de Córdoba data de 1586, momento en que esta religión se encuentra en plena expansión por Andalucía. El número de fundaciones que llevan a cabo estos religiosos durante el período 1540-1592 es muy alto, siendo la diócesis de Córdoba la que concentra mayor número de casas de la orden. Los basilianos, que se encuentran presentes en esta etapa en las villas de Hornachuelos, Cambil, Posadas, Constantina y Carhelejo, miran a la ciudad de Córdoba para fundar un nuevo monasterio.

Además de la fundación del colegio monástico de Nuestra Señora de la Paz de los basilios, durante la segunda mitad del siglo XVI se van a producir cuatro nuevas fundaciones conventuales en la urbe cordobesa que intensifican el sentido de ciudad-convento ya referido. En 1554 los jesuitas levantan el colegio de Santa Catalina junto a su iglesia mientras que la orden de San Juan de Dios se hace cargo del antiguo hospital de San Lázaro en 1570. Unos años más tarde, en 1586, se instalan los carmelitas descalzos a instancias del vicario provincial de Andalucía fray Juan de la Cruz. Finalmente, en 1590 los monjes basilios, presentes ya en la diócesis de Córdoba, fundan en la capital el colegio de Nuestra Señora de la Paz¹⁴.

La ciudad de Córdoba va a ser la primera capital en el siglo XVI que recibe un monasterio basilio dentro del conjunto de Andalucía. El atractivo demográfico y económico que desprende la urbe y el patronazgo nobiliario son las razones fundamentales para ello. Las vecinas ciudades de Sevilla y Granada van a contar con fundaciones basilianas unos años más tarde, en 1592 y 1615 respectivamente como quedó dicho. Sin duda, la experiencia positiva que supone el buen funcionamiento del colegio de Nuestra Señora de la Paz de Córdoba anima a la orden a hacer lo mismo en otras capitales vecinas.

Poco sabemos del primer intento de instalación que llevan a cabo los monjes basilios en la ciudad de Córdoba en 1586. La muerte del obispo Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa, acaecida el 26 de julio de dicho año, deja a la diócesis cordobesa en sede vacante. En este contexto, un grupo de religiosos de la orden de San Basilio Magno solicitan al Cabildo de la Catedral licencia para fundar en la ciudad una casa monástica indicando el sitio donde desean instalarse, el hospital de San Bartolomé de las Bubas en la colación de la Magdalena. Este establecimiento sanitario tiene su origen en 1540 en unas casas junto al cementerio de la Magdalena. Surge en el momento en que una terrible epidemia de bubas azota a la ciudad. Impulsado por la caridad de los fabricantes de paños. Este gremio funda este hospital para recoger y tratar con paños empapados con mercurio a enfermos aquejados de bubas. Este hospital se quedó pequeño y tras reunir muchas limosnas el gremio construye otro establecimiento más espacioso en la plaza de San Bartolomé a donde se trasladan en 1557. Para su mantenimiento los miembros del gremio aportaban una cantidad en metálico y en especies¹⁵.

12 ARCHIVO GENERAL DEL OBISPADO DE CÓRDOBA (en adelante A.G.O.C.). Órdenes Religiosas, Caja 6720, Doc. 2, s/f.

13 A.G.O.C., Órdenes Religiosas, Caja 6720, Doc. 1, s/f.

14 ARANDA DONCEL, Juan: «Los Mínimos de San Francisco de Paula en Andalucía durante la Edad Moderna: el convento de la Victoria de Córdoba (1510-1835)», en *Los mínimos en Andalucía: IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera (Almería)*, Instituto de Estudios Almerienses, 2006. p. 3.

15 SALDAÑA SICILIA, Germán: *Monografía histórico-médica de los Hospitales de Córdoba*. Córdoba, Tipografía artística, 1935,

La cercanía del hospital de San Bartolomé de las Bubas con el convento de San Agustín hace que los frailes agustinos reaccionen de manera negativa a la fundación que pretenden los basilios. No pudieron ser superadas las dificultades que surgieron entre ambas comunidades y, por este motivo, el Cabildo de la Catedral en sede vacante, deniega la instalación de los basilios en Córdoba. En agosto de 1586, los canónigos comunican a los religiosos el mencionado acuerdo¹⁶. Tal resolución debió suponer un fuerte impacto en la sociedad cordobesa a juzgar por lo que menciona Gómez Bravo en su conocido *Catálogo de los Obispos de Córdoba*¹⁷.

3. El segundo intento de instalación en 1588

El atractivo económico y social que supone la colocación de un monasterio en una capital hace que los basilios cordobeses mantengan firme su deseo por fundar una casa en la ciudad de Córdoba. A este anhelo se van a sumar los regidores municipales, que, tras las reiteradas peticiones recibidas, otorgan licencia en 1588 para que los basilios lleven a cabo su pretendida fundación como vemos a continuación.

El escribano mayor del Concejo, Fernando de Quinta, otorga un testimonio el 4 de octubre de 1588 por el que el Provincial de la orden de San Basilio pide a la ciudad licencia para fundar en Córdoba un convento. En el escrito se especifican las razones que justifican la erección del monasterio:

El provincial de San Basilio dio petición al concejo, que se leyó en cabildo de 4 de octubre de dicho año, en que hizo saber cómo en las casas que dicha orden tenía en este obispado, había muchos enfermos y otros tenían necesidad de estudiar en el colegio de la Compañía, y que por dicho motivo y otras cosas concernientes al servicio de Dios, deseaban tener una casa y convento en el campo cerca de los muros de esta ciudad donde podrían servir con sus oraciones, confesiones, sermones y misas al pueblo y para cuyo fin pedían la correspondiente licencia y que ésta se le dio por dicha ciudad en el cabildo del mismo día¹⁸.

En esta petición, que fue leída en sesión capitular, el mencionado Provincial solicita permiso *para labrar casa en esta ciudad, en una heredad que desean comprar en el pago de la Cruz, cerca de los muros de la misma*. El Concejo, tras una intensa deliberación, otorga la licencia solicitada a los religiosos¹⁹.

Aunque el Provincial de la orden de San Basilio cuenta desde 1588 con la aprobación del Concejo para adquirir una heredad donde poder labrar en Córdoba su convento, la compra de ese terreno no se lleva a efecto al no obtener la correspondiente licencia del obispo de Córdoba. Por este motivo los monjes basilios van a tener que esperar dos años más para obtener el ansiado permiso episcopal para su instalación.

4. El establecimiento definitivo en la collación de San Bartolomé en 1590

El prior del convento de Posadas, fray Basilio Ramírez de San Idelfonso, siendo Provincial de la orden, plantea nuevamente en 1590 la construcción en Córdoba de un monasterio basilio. El edificio contaría, además, con un hospital donde atender a los monjes que enfermasen y con un colegio donde formar a los novicios. Para llevar a cabo el ambicioso proyecto el mencionado religioso recurre nuevamente al Concejo.

En la sesión capitular del 29 de agosto de 1590 se da lectura a la petición que hace fray Basilio Ramírez de San Idelfonso como Provincial de la orden. En ella solicita que los capitulares municipales medien en la obtención de la necesaria licencia que debe otorgar el obispo de la ciudad para la instalación de la orden en Córdoba. La ciudad comisiona para ello a los caballeros veinticuatro Francisco Fernández de Córdoba y a Francisco de Toledo²⁰. Dichos caballeros consiguen del obispo Pacheco la licencia esperada para los basilios, aunque ésta va a ir acompañada de la venta que les hace el Obispado de la ermita de Nuestra Señora de Gracia, ubicada en la Puerta de Plasencia, para que en ella funden su convento.

16 ARCHIVO CATEDRAL DE CÓRDOBA (en adelante A.C.C.). Actas Capitulares. Tomo 28, f. 40v. Sesión capitular del jueves 21 de agosto de 1586: «este dicho día leyose ante los dichos señores canónigos una petición del prior y convento de San Agustín en que hacían relación como los frailes basilios pretenden hacer y fundar un convento en el hospital de San Bartolomé que es dentro de los muros de Córdoba y junto a dicho convento y no pudiéndolo hacer suplican a los dichos señores canónigos manden que no pasen adelante en la dicha fundación ni para ello se les dé licencia hasta que sean oídos y los dichos canónigos así lo acordaron».

17 GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*, Tomo II, Córdoba: Edit. por Juan Rodríguez, 1778, f. 99 (...): «Los religiosos de San Basilio pretendieron fundar convento en el Hospital de San Bartolomé de esta ciudad, sobre que hubo algunas dificultades, por cuya razón suspendió la licencia el Cabildo canónico con sede vacante».

18 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (en adelante A.H.N.). Estado. Leg. 3018. *Cuaderno de instrumentos que verifican la antigüedad y fundación del Colegio de Nuestra Señora de la Paz de la Orden de San Basilio en Córdoba. Año 1751*.

19 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA (en adelante A.M.C.). *Actas Capitulares*. Sesión 2-noviembre-1588, s/f.

20 A.M.C. *Actas Capitulares*. Sesión 29-agosto-1590, s/f.



Fig. 3. Vista en detalle de la collación de San Bartolomé. Alfred Wesdon 1853

La mencionada ermita, que tiene su origen a finales del siglo XV o principios del XVI, la nombra el Padre Roelas en sus relatos de 1578. Tuvo anejo un pequeño hospital para asistencia de peregrinos y pobres del barrio y una casa para el capellán. En la ermita «se venera una imagen de Nuestra Señora campañiforme, sin niño y con las manos juntas en el pecho, de unos ochenta o noventa centímetros». En 1590 el obispo Pacheco propone su venta a la orden de San Basilio, aunque por distintas razones ésta tampoco se lleva a efecto. Años después, en 1607 el obispo Mardones otorga licencia para que se instalen en ella los frailes de la orden de los Trinitarios descalzos. Al igual que con los monjes basilios, los frailes agustinos se opusieron con todas sus fuerzas a la instalación de los trinitarios en esta ermita dada la cercanía con el convento de San Agustín, aunque en este caso los mencionados frailes no consiguen su objetivo²¹.

La venta que quiere llevar a cabo el obispo de Córdoba de la mencionada ermita a los monjes basilios vuelve a provocar una reacción negativa en los frailes del convento de San Agustín. Como ha quedado dicho, la ermita de Nuestra Señora de Gracia está cercana al mencionado convento y podría suponer una merma en muchos aspectos para ambos conventos. Este es el motivo principal por el que los agustinos, en septiembre de 1590, protestan enérgicamente ante el Concejo pidiendo que denieguen la licencia de instalación que tienen pedida los basilios²².

Finalmente, los capitulares municipales atienden positivamente la petición del convento de San Agustín suspendiendo el establecimiento de los monjes

basilios en la ermita de Nuestra Señora de Gracia. En compensación la ciudad les va a «ceder un solar fuera de la ciudad para que labren hospital para curar enfermos»²³.

Conocedores los canónigos de la situación de dificultad que están viviendo los basilios, algunos de ellos reaccionan mostrando un vivo interés en que esta orden funde definitivamente un convento en la ciudad de Córdoba. El racionero Juan de Riaza y Cañete les ofrece la posibilidad de hacerlo en sus casas principales situadas en el centro de la collación de San Bartolomé, cerca del Alcázar Viejo. La ubicación ofrecida por el canónigo resulta muy beneficiosa para los basilios porque está situada a intramuros y, además, en el único distrito que en esa fecha carece de parroquia y conventos.

El estudio del colegio basilio de Nuestra Señora de la Paz en Córdoba impone previamente un breve análisis de la collación de San Bartolomé, espacio urbano donde se va a instalar dicha institución monástica. Se trata de un barrio situado al suroeste de la ciudad de Córdoba y que, aunque no es muy extenso, alberga en sus límites tres edificios sumamente interesantes, el Alcázar de los Reyes Cristianos, las Caballerizas Reales y el colegio de Nuestra Señora de la Paz de la orden de San Basilio. El trabajo realizado por Manuel Nieto y Carlos Luca de Tena sobre esta collación nos ha servido de punto de partida para desarrollar nuestro análisis²⁴.

El *Plano de los Franceses de 1811* es el registro más antiguo con el que contamos para el estudio del

21 En el libro del *Protocolo* del Convento Trinitario se dice que la imagen de la Virgen de Gracia «es vestidera y de mucha antigüedad y devoción; y aunque su origen y principios se ignora; no obstante, se hallan noticias auténticas oy [sic] año de 1694 de más de 200 años antecedentes».

22 A.M.C. *Actas Capitulares*. Sesión 7-septiembre-1590, s/f.

23 *Ibid*. Sesión 12-septiembre-1590, s/f.

24 NIETO CUMPLIDO, Manuel y LUCA DE TENA, Carlos: «El Alcázar Viejo: una repoblación cordobesa del siglo XIV», en *Axarquía: Revista de estudios cordobeses*, núm. 1, 1980, pp. 229-276.

urbanismo de Córdoba. El sector correspondiente a la collación de San Bartolomé aparece bien representado dentro del espacio intramuros. Esta collación, donde se instalan los basilios a partir de 1590, limita al norte con la de *Omnium Sanctorum*, al oeste con la muralla y Puerta de Sevilla, al sur con la muralla de la huerta del Alcázar y al este con la collación de Santa María. En opinión del profesor Escobar Camacho la collación de San Bartolomé es «la tercera unidad urbanística dentro del casco histórico de Córdoba, distinta a las de la Villa y la Ajerquía»²⁵.

El nacimiento de este sector a finales del siglo XIV, puesto bajo la advocación de San Bartolomé, provoca la reestructuración de las demarcaciones parroquiales existentes en Córdoba durante la etapa bajomedieval. Desde el siglo XVI se constata su adscripción a la de Santa María, tal y como muestran las Visitas Generales que hace el visitador del Obispado²⁶.

El poblamiento de esta zona marca el inicio de la configuración urbana de esta collación. En 1399 el Concejo elabora un proyecto de repoblación de este sector que envía al rey Enrique III para su aprobación. La idea de la autoridad municipal pasa por convertir este lugar en un campamento militar que guareciera el viejo Alcázar aún en uso. El espacio, entonces, se divide en solares regulares comenzando con lentitud la construcción de viviendas que se van a distribuir en las calles rectas trazadas a cordel que disponen los repartidores. Con idea de favorecer la repoblación de este sector, el rey Juan II, establece una serie de privilegios y exenciones tributarias a los que viviesen en él generando una respuesta positiva²⁷.

Desde el punto de vista urbanístico, la ordenación de este distrito responde a un modelo netamente cristiano-medieval tardío sustentado en las teorías urbanas castellanas del siglo XIV. La collación desde su origen va a comprender una serie de vías que va a mantener en el tiempo y que en la actualidad corresponde a las calles de Martín de Roa, Terrones, San Basilio, En medio, Postrera, Duartas, Puerta Sevilla y San Bartolomé.

Año	Vecinos
1449	20 a 40
1492	110
1551	139
1568	164
1606	203 ²⁸



Fig. 4. Collación de San Bartolomé. A.G.O.C.

Dentro de los límites de la collación se ubican una serie de edificios de un enorme interés histórico artístico. Del Alcázar de los Reyes Cristianos y de las Caballerizas Reales, mandadas construir en 1570 por Felipe II, se ha escrito mucho. En cambio, del primitivo convento de San Agustín, del Hospital de San Bartolomé y del colegio de Nuestra Señora de la Paz de los basilios, existe un evidente vacío bibliográfico que no pretendemos cubrir salvo en el caso del colegio monástico, empeño de este trabajo.

El monasterio de San Basilio va a ocupar un lugar céntrico en la collación de San Bartolomé pudiéndose acceder al mismo por las calles de San Basilio y Enmedio. Su construcción va a alterar la imagen de calles rectilíneas que tiene el barrio desde su planeamiento en el siglo XIV. Este monasterio, del que hoy solo queda su iglesia, fue fundado como colegio dependiente de la Provincia basiliana del Tardón. El convento va a necesitar de tres solares para su construcción, ampliándose posteriormente hasta sobrepasar los límites de la muralla que discurría a sus espaldas. El resultado de ello fue la unión del monasterio con la que después sería conocida como *Huerta de San Basilio*. La construcción del cenobio va a incidir sobre la trama urbana de la collación por la ampliación que sufre el templo por sus pies. Esta modificación va a romper la imagen longitudinal de la calle Imágenes o San Basilio por la que se accede²⁹.

25 ESCOBAR CAMACHO, José Manuel: *Córdoba en la Baja Edad Media, evolución urbana de la ciudad*, Córdoba 1989, pp. 185-187.

26 A.G.O.C. *Visitas Generales*, Catedral (1579-1617), Caja 5866, Doc. 1, f.3.

27 NIETO CUMPLIDO, Manuel y LUCA DE TENA, Carlos: *Op. Cit.*, p. 248.

28 *Idem*, p. 251.

29 *Idem*, p. 256.

5. La fundación del colegio monástico de Nuestra Señora de la Paz

Como ha quedado dicho, varios canónigos de la Catedral están a favor de la incorporación de los basilios al clero regular de la ciudad. El racionero Juan de Rianza y de Cañete, en septiembre de 1590, va a donar a los mencionados religiosos una amplia casa que posee en el centro de la collación de San Bartolomé, para que con ella lleven a cabo la fundación de su convento³⁰. Antes de que comiencen las obras constructivas la comunidad tiene que esperar a que el obispo conceda la aprobación definitiva de su instalación. El prelado Francisco Pacheco y Córdoba (1587-1590), favorable a que los basilios se inscriban entre las comunidades regulares con las que cuenta la ciudad, va a otorgar finalmente licencia para ello. La aprobación la recibe fray Basilio Ramírez de San Ildefonso, provincial de la orden de San Basilio el 19 de septiembre de 1590 y este hecho marca el inicio de la instalación de estos religiosos en la capital de Córdoba³¹.

Unos días después de obtener la correspondiente licencia del obispo, los basilios ponen en marcha el protocolo de donación de las casas donde van a fundar su convento. El racionero Juan de Rianza y de Cañete, el 28 de septiembre de 1590 y ante el escribano público de Córdoba Rodrigo de Molina, establece una escritura notarial por la que dota el nuevo monasterio basilio. El interesante documento, inédito hasta el momento, señala la ubicación exacta que ocupan las casas donadas por el racionero en la collación de San Bartolomé³². El protocolo deja muy claro que estas casas principales son cedidas a la orden de San Basilio para «que en ellas hagan casa e iglesia y capilla mayor bajo la advocación de Nuestra Señora de la Paz». Además, el racionero

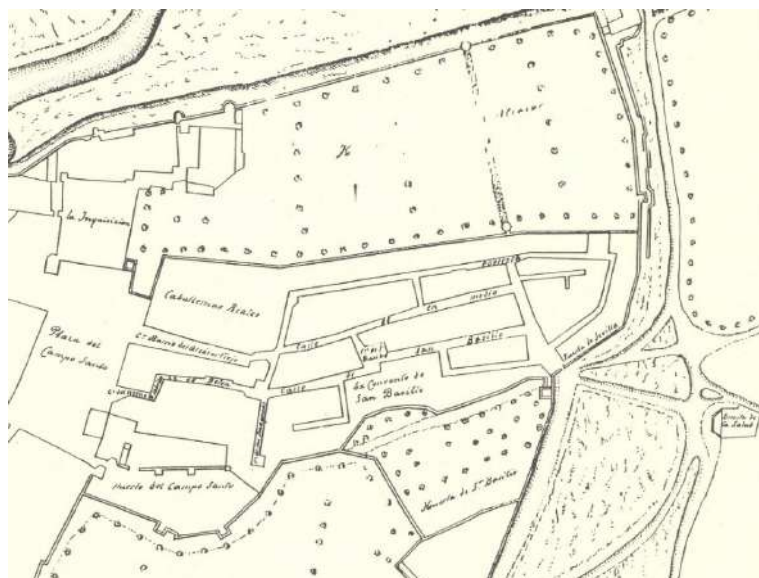


Fig. 5. Plano de los Franceses de 1811. A.M.C.

entrega una asignación económica fuerte, concretamente «les asigno 1.000 ducados que valen 375.000 maravedíes pagaderos en varios plazos».

Aunque lo concedido por Juan de Rianza y Cañete resulta muy cuantioso desde el punto de vista patrimonial y económico, no está exento de condiciones. La honda devoción que profesa el racionero a la Virgen de la Paz hace que éste mande que el colegio monástico lleve el título de Nuestra Señora de la Paz. También dispone que sobre la puerta principal de la iglesia «se coloque un tabernáculo de cantería con la imagen de Nuestra Señora la Virgen María y al pie de la imagen también de cantería unas letras grandes escritas en la piedra que digan Nuestra Señora de la Paz y esto se haga a costa de dicho convento³³». La cercanía que va a tener el nuevo monasterio basilio con el antiguo hospital de San Bartolomé, al que antes hemos hecho referencia, hace que Juan de Rianza

30 GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los Obispos...* Op. Cit. f. 99. «Después les dio el racionero Juan de Rianza y de Cañete una casa que tenía en el Alcázar Viejo, para que fundasen en ella un Colegio con título de Nuestra Señora de la Paz (...)».

31 «Don Francisco Pacheco de Córdoba, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica Obispo de Córdoba, del Consejo del Rey nuestro señor. Por cuanto por parte del Cabildo de esta ciudad de Córdoba y del padre fray Basilio Ramírez de San Ildefonso, provincial de la orden de San Basilio Magno, se nos ha pedido demos licencia para que puedan fundar en esta ciudad de Córdoba en el Alcázar Viejo en las casas que dicen de los Córdoba, que al presente son de Juan de Rianza y de Cañete, racionero de nuestra santa iglesia de Córdoba, con su consentimiento, un monasterio de su orden para estudiantes y enfermos y se nos pidió y suplicó mandásemos dar nuestra licencia para ello y nos, teniendo consideración a que de semejantes obras Dios nuestro señor será servido y su divino culto aumentado, damos y concedemos la dicha licencia por el tenor de la cual, por nuestra autoridad ordinaria y por la mejor vía y forma que podemos y debemos, no perjudicando al derecho de ningún tercero, damos la dicha licencia y mandamos que ningunas personas pongan impedimento a ello, so pena de excomunión mayor y de que se procederá contra los inobedientes conforme a derecho. Dada en nuestro palacio obispal de Córdoba a 19 días del mes de septiembre de 1590 años. *Franciscus Cordubensis*. Por mandato de su señoría, Sebastián de Arana secretario».

32 ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CÓRDOBA (en adelante A.H.P.C). Leg. 10378P, f. 1792r. «Juan de Rianza (...) vecino que soy de la collación de Santa María otorgo que tengo por mi posesión unas casas principales en la collación de San Bartolomé en el Alcázar Viejo, que alindan con casas de Francisco de Córdoba y de Armenta y con casas de Gaspar de los Reyes y casas de los capellanes de la Veintena y otros linderos y por delante con la calle Real (...)»

33 A.H.P.C. Protocolos de Córdoba. Leg. 10378P, f. 1792r.

muestre por escrito su negativa expresa a que ambas instituciones se unan en un futuro³⁴.

Continúa la escritura notarial desgranando las condiciones que fija el racionero en compensación por la donación que está llevando a cabo. El patronato de la capilla mayor para enterramiento es otra de las cuestiones esenciales que recoge el documento y que Juan de Riaza establece que sea para él y sus sucesores en su casa y mayorazgo. De este modo, los primeros señalados con esta gracia van a ser Francisco de Cañete, su sobrino, y de doña María Manuel de Guzmán, su mujer y sus descendientes. Además, *encima de la puerta de la dicha capilla y en las demás partes de ella* debe figurar el escudo heráldico del racionero Juan de Riaza³⁵. Además del patronato de la capilla mayor se fija como condición indispensable las misas que deben celebrar los basilijs por el alma de Juan de Riaza y Cañete en el colegio de Nuestra Señora de la Paz³⁶. En cada una de las fiestas que se especifican en la escritura, los basilijs tendrán también que celebrar *un responso cantado y los maitines de las dichas fiestas*. El capítulo de celebraciones por el alma del racionero se completa con una misa de réquiem cantada con su vigilia cantada la tarde de antes al mes y dos misas rezadas cada semana. Para llevar un control sobre todas estas celebraciones Juan de Riaza obliga a que *dichos monjes y convento tengan una tabla en la sacristía de dicho monasterio donde estén puestas por memoria las dichas fiestas y memorias*. Aunque el número de eucaristías es elevado, el racionero deja claro notarialmente que no se podrán disminuir en ningún modo³⁷.

La construcción del monasterio, además del suelo necesario concretado en las casas principales que entrega el racionero, precisa de un fuerte desem-

bolso económico para llevar a cabo todas las obras. Para poder ejecutarlas con celeridad Juan de Riaza hace entrega por escritura de la cantidad de 1000 ducados aunque con la condición de que *estos no se puedan gastar en cosa alguna y no se empresten en renta para la dotación de las dichas fiestas y memorias*³⁸.

El proceso de creación del monasterio de San Basilio en Córdoba se va a completar con la firma de la correspondiente escritura de fundación. La misma se lleva a efecto entre el racionero Juan de Riaza y fray Basilio Ramírez de San Ildefonso, Provincial de la orden de los basilijs el 15 de octubre de 1590, semanas después de la capitulación de dotación que ya hemos visto. El documento notarial comienza dejando claro que el título del monasterio sea el ya referido de Nuestra Señora de la Paz, las fiestas que en compensación deben celebrarse en memoria del eclesiástico y la dotación económica que va a hacer el racionero³⁹. Esta escritura fija expresamente que no se use el antiguo hospital de San Bartolomé ni su capilla para celebrar misa en tanto los basilijs construyen su iglesia⁴⁰. Vuelve a precisar que el patronato de la capilla mayor será para enterramiento del racionero y sus descendientes. En esta línea, para señalar el mencionado patronato de la capilla vuelve a quedar claro que se colocarán las armas de Juan de Riaza *que se labrarán a mi costa*⁴¹.

Continúa la mencionada escritura notarial describiendo las fiestas religiosas que deben celebrar los monjes basilijs en memoria del fundador y la dotación económica anteriormente expresada. Es deseo de Juan de Riaza contar con la confirmación del Papa de Roma, por lo que la orden solicita de inmediato la debida licencia de su Santidad. Otra de las cuestiones que aporta esta escritura es la situación del con-

34 A.H.P.C. Protocolos de Córdoba. Leg. 10378P, f. 1792r. (...) «Que los dichos monjes no junten con su casa el hospital y casa del bienaventurado San Bartolomé del Alcázar Viejo ni parte de ello y por ser muy antigua y de mucha devoción y es justo que permanezca y no se consuma con el dicho monasterio de Nuestra Señora de la Paz y este es el deseo de Juan de Riaza y de Cañete como cofrade que soy y como lo fueron mis padres de la cofradía del dicho Hospital de San Bartolomé (...) y que en el entretanto que se labra la iglesia de dicho monasterio no puedan los monjes servirse de la iglesia y casa del dicho Hospital de San Bartolomé ni parte de ello».

35 A.H.P.C. Protocolos de Córdoba. Leg. 10378P, f. 1793r.

36 A.H.P.C. Protocolos de Córdoba. Leg. 10378P, ff. 1793r y v. (...) *Se han de hacer por el ánima de Juan de Riaza y de Cañete las ocho fiestas de Nuestro Señor Jesucristo que son la Circuncisión, la Epifanía, la Resurrección, la Ascensión, el Espíritu Santo, el Corpus Christi, la Transfiguración y la Natividad, todas con sus vísperas y misas cantadas, diáconos y órganos, también se ha de celebrar la fiesta de Nuestra Señora de la Paz que es la advocación de esta casa y monasterio cada 24 de enero con toda solemnidad y con órgano y también las nueve fiestas de la Virgen, la Concepción, la Natividad, la Presentación, la Encarnación, la Visitación, la Expectación, la Purificación, la Asunción y (...) con la misma solemnidad que de suso se contiene, también se han de celebrar de la misma manera las fiestas de los doce Apóstoles que son San Pedro, San Andrés, Santiago el Mayor, San Juan, San Felipe, San Bartolomé, San Mateo, Santo Tomás, Santiago el Menor, San Simón que se llama Zelote, San Judas Tadeo y Judas Iscariote, también se han de celebrar de la misma manera cuatro fiestas del apóstol San Pablo, San Juan Bautista, San Jerónimo y la Bienaventurada Santa Ana.*

37 A.H.P.C. Protocolos de Córdoba. Leg. 10378P, f. 1794v.

38 A.H.N. Sección Nobleza. Luque. Caja 817. Doc. 6, f. 1r.

39 A.H.P.C. Protocolos de Córdoba. Leg. 10378P, f. 1793v.

40 A.H.N. Sección Nobleza. Luque. Caja 817. Doc. 6, f. 1v. *Item en el entretanto se labra la iglesia del dicho monasterio no puedan los monjes servirse de prestado ni en manera alguna de la iglesia y casa del dicho Hospital de San Bartolomé ni de parte de ello sino que se haga una iglesia de prestado en el dicho monasterio para que se pase con ella y se pueda decir misa y celebrar el oficio divino so penas que aquí serán declaradas.*

41 A.H.N. Sección Nobleza. Luque. Caja 817. Doc. 6, f. 2v.



Fig. 6. Retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Paz. Foto Autor

vento en caso de que los basilios incumplan estas prerrogativas. El racionero dispone que en tal caso, pase su propiedad a manos de la comunidad de frailes mínimos de San Francisco de Paula del convento de Nuestra Señora de la Victoria, extramuros de Córdoba⁴². Llegados a este punto, el documento aporta otra novedad significada en la necesidad de que los monjes hagan tres tratados consecutivos donde los religiosos conozcan todas las condiciones de la donación y dotación que Juan de Ríaza hace para la fundación del nuevo convento. Dichos tratados, que estuvieron presididos por el provincial de los basilios, fueron celebrados en los días once, trece y quince de octubre de 1590⁴³.

Concluidas todas las cuestiones legales para que la donación se pudiera llevar a efecto, los monjes basilios, encabezados por su Provincial, toman posesión de las casas de Juan de Ríaza como símbolo de traspaso de la propiedad. El acto se lleva a cabo el mismo 15 de octubre de 1590, curiosamente trece días después de la muerte del obispo Francisco Pacheco que les otorgó licencia para su establecimiento. Con la sede episcopal vacante, el abad del monasterio, fray Cristóbal de Avendaño, en presencia de Juan de Ríaza y del escribano público de Córdoba

Rodrigo de Molina, lleva a cabo físicamente la toma de posesión de las casas a las que ya nombra como monasterio de Nuestra Señora de la Paz⁴⁴. La ansiada fundación del colegio monástico de Nuestra Señora de la Paz *ha sido muy útil para los vecinos y moradores de dicho barrio, pues no tenía más que una ayuda de parroquia de la Catedral y con el Colegio han logrado los sacrificios, Sacramentos y pasto espiritual con frecuencia*⁴⁵.

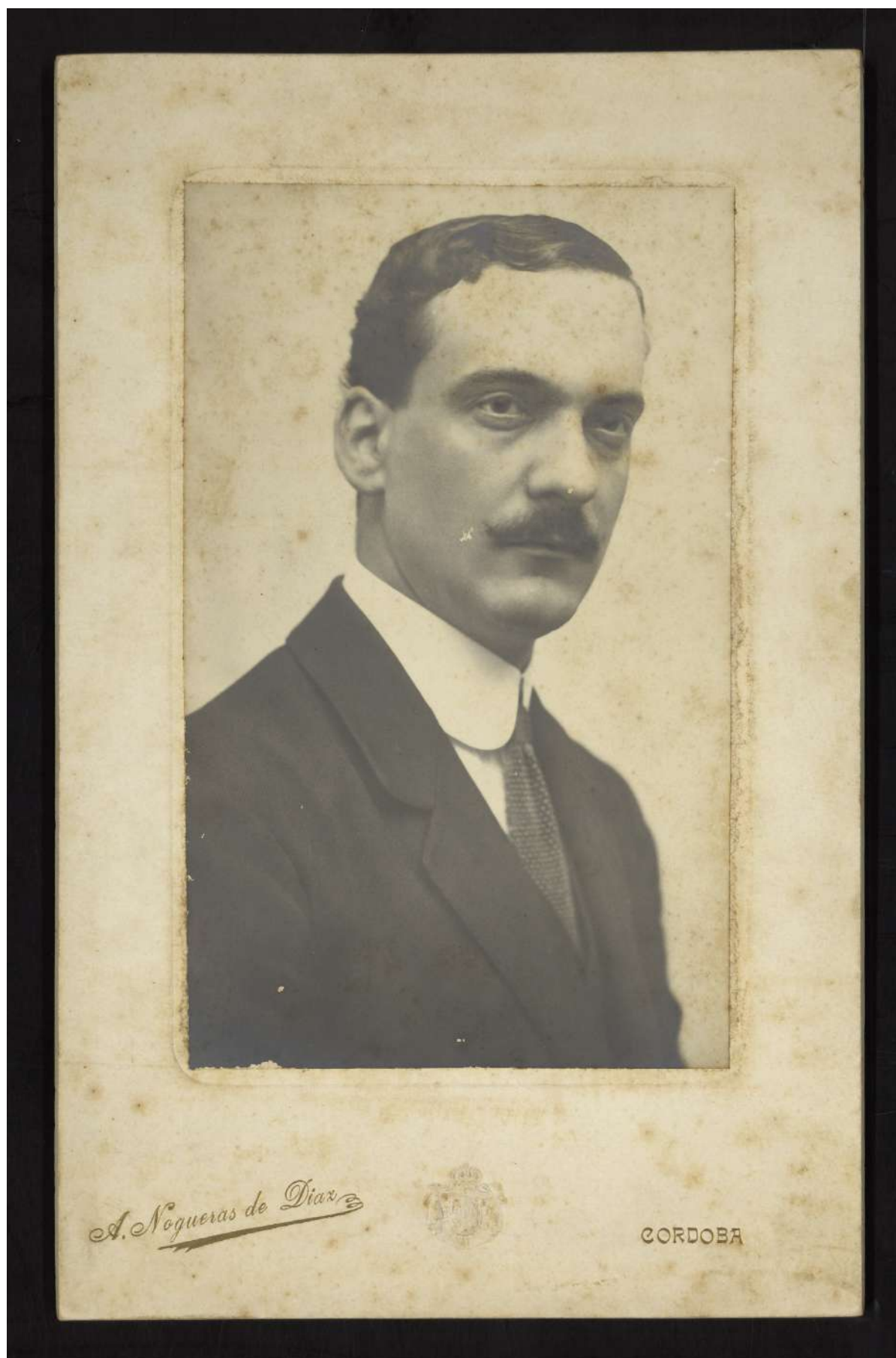
El colegio monástico de Nuestra Señora de la Paz va a tener un fuerte desarrollo a lo largo de los siglos XVII y XVIII. En cambio, durante la centuria decimonónica, los distintos avatares que acontecen van a provocar el ocaso de la institución y la supresión de la orden. El convento de los basilios de la capital cordobesa fue desamortizado en 1835 y dedicado a iglesia parroquial desde julio de 1846 en consideración a la mucha distancia a que se halla del barrio del Sagrario, a cuya parroquia pertenecía en origen la collación del Alcázar Viejo. El edificio se encuentra ruinoso en 1867 y la iglesia subsiste con numerosos problemas de conservación. Parte del patrimonio artístico del templo de Nuestra Señora de la Paz pudo escapar de la desamortización siendo aprovechado por algunas parroquias de la ciudad.

42 A.H.N. Sección Nobleza. Luque. Caja 817. Doc. 6, f. 3r.

43 A.H.N. Sección Nobleza. Luque. Caja 817. Doc. 6, ff. 7r-14v.

44 A.H.N. Sección Nobleza. Luque. Caja 817. Doc. 6, f. 15r y v.

45 GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los Obispos...* Op. Cit. f. 99.



Julio Romero de Torres (Foto: A. Nogueras de Díaz). AHPCO FRT 2/10

ECOS DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS EN CÓRDOBA. LA PRESENCIA DE PRISIONEROS INGLESES POR LAS CALLES DE NUESTRA CIUDAD

Miguel Ángel Sánchez Herrador

Archivo Histórico Provincial de Córdoba

miguel.sanchez.herrador@juntadeandalucia.es



RESUMEN

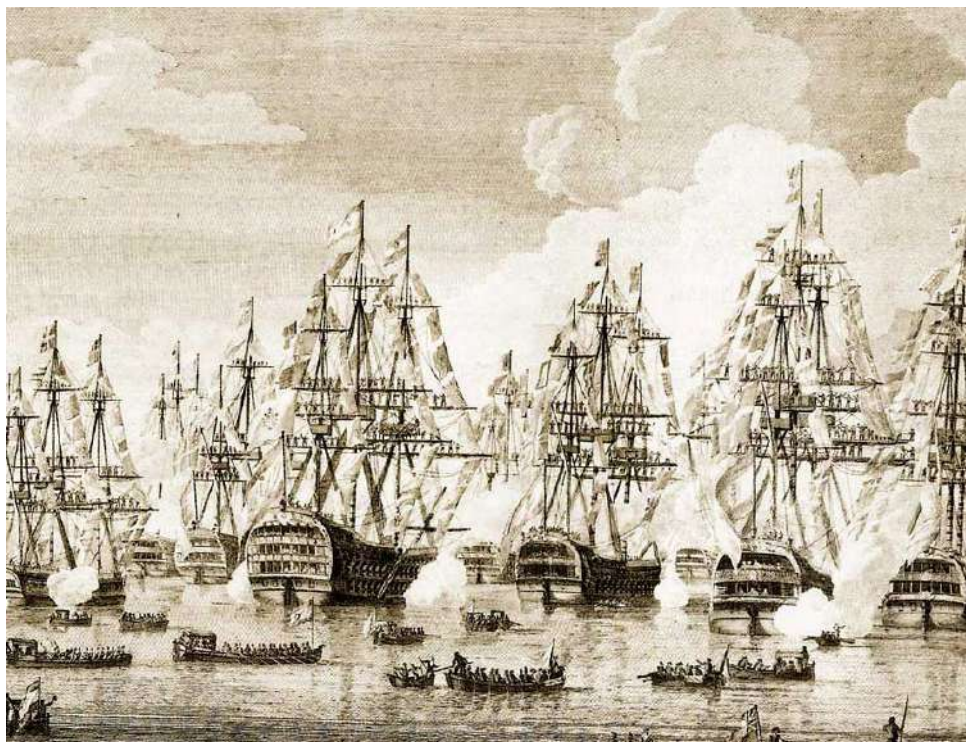
Para conseguir su independencia de Inglaterra, Estados Unidos necesitaba implicar en el conflicto a poderosas potencias marítimas como Francia y España. A pesar de sus primeras reticencias, finalmente, España entró en la guerra en 1779. Durante el conflicto se realizaron importantes apresamientos de convoyes ingleses por la marina española, destacando la captura de más de cincuenta navíos efectuado por Luis de Córdova en 1780, para cuyos casi 3.000 prisioneros hubo que buscar acomodo en las ciudades españolas. Córdoba, por su tamaño y lejanía de la costa, fue el destino de muchos de esos prisioneros que pasearon por sus calles y dejaron constancia de su estancia en protocolos notariales y documentos judiciales. En el presente trabajo, repasamos algunos de esos documentos conservados en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba.

Palabras clave: Guerra de la Independencia de Estados Unidos, prisioneros de guerra, marina, Córdoba, protocolos notariales, Siglo XVIII.

SUMMARY

To gain independence from England, the United States needed to involve powerful maritime powers such as France and Spain in the conflict. Despite initial reluctance, Spain finally entered the war in 1779. During the conflict, the Spanish navy seized major English convoys, most notably the capture of more than fifty ships by Luis de Córdova in 1780, for which almost 3,000 prisoners had to be accommodated in Spanish cities. Cordoba, due to its size and distance from the coast, was the destination of many of these prisoners who wandered through its streets and left records of their stay in notarial protocols and judicial documents. In this paper, we review some of these documents preserved in the Provincial Historical Archive of Cordoba.

Keywords: American War of Independence, prisoners of war, navy, Cordoba, notarial records, 18th century.



La Armada combinada al mando del Teniente General Conde de Orvilliers, y la escuadra española a las órdenes del Teniente General don Luis de Córdoba en la rada de Livorno en 1794 (Grabado de Giorgio Bougean de 1797)

La Guerra de los Siete Años supuso la victoria de Gran Bretaña y la pérdida de la mayor parte de las posesiones coloniales en América y Asia para Francia. Aunque no fue un éxito rotundo para los ingleses, quienes, para asumir los costes derivados de la contienda, tuvieron que elevar los impuestos a las colonias americanas e imponer restricciones a sus exportaciones con la excusa de garantizar su protección. Por su parte, los norteamericanos como súbditos británicos reclamaban su derecho a un mejor tratamiento. Su malestar desencadenó una guerra contra la Corona inglesa, que se agravó por la presencia de regimientos de los estados alemanes, considerados mercenarios por los colonos americanos.

Pero aquella guerra resultaba muy desigual, dado que las colonias americanas carecían de lo más elemental para configurar un ejército capaz de oponerse al británico: no poseían marina, apenas tenían artillería y sus soldados estaban pésimamente equipados. Su única oportunidad radicaba en implicar a las naciones con suficiente poder para oponerse al Imperio Británico, es decir, Francia y España.

Por su parte, Francia estaba resentida tras la humillante paz del Tratado de París, por lo que ya en 1776, Charles Gravier de Vergennes, Ministro de Exteriores, propuso a Jerónimo Grimaldi, Secretario de Estado de España, la ayuda secreta a los insurgentes de las colonias norteamericanas. Grimaldi vio la oportunidad de debilitar al enemigo inglés e impedir

su apoyo a Portugal que desde Brasil acosaba las posesiones españolas. Sin embargo, la llegada del Conde de Floridablanca al poder y la resolución del conflicto con Portugal, alejaron la posible entrada directa de España en el conflicto.

Además, España no quería poner en peligro el regreso de dos importantes convoyes provenientes de América. Uno era la Flota del Tesoro que proveniente de Veracruz arribó a Cádiz en julio de 1778, cargado con 22 millones de pesos, el mayor y último de los transportes de plata que mantenían la economía española. El otro convoy retornaba con los soldados que habían luchado en Brasil, y arribó en otoño de aquel mismo año. Por tanto, a principios de 1779, España estaba lista para unirse a Francia en su guerra contra Gran Bretaña, que no tardaría en llegar.

Por fin, el 27 de agosto de 1779, Bernaldo de Gálvez, gobernador de Luisiana, quien unos meses antes había sido advertido de la inminente guerra con Gran Bretaña, comenzó una campaña contra los puestos británicos avanzados en el río Misisipi, de donde los desalojó rápidamente (FERREIRO, 2020).

Una vez iniciada la contienda, las capturas de navíos enemigos fueron una constante. Los estadounidenses ante la imposibilidad de hacer frente a la poderosa Marina inglesa desarrollaron una guerra de corso utilizando goletas, corbetas y fragatas de 8 a 48 cañones, con lo que pretendían entorpecer el comer-

cio y suministro ingleses. Con la captura de barcos enemigos, no solo se les privaba de navíos y mercancías, sino lo más importante, de marinos expertos.

De este modo, con cada captura aumentaba el número de prisioneros a los que había que proporcionar un trato adecuado. Desde la Edad Media, se había intentado regular el tratamiento que se dispensaba a los prisioneros de guerra en Europa. Precisamente sería en el siglo XVIII con la Ilustración y la defensa de los derechos humanos cuando esta cuestión despertó más interés, aunque la mejora de los tratamientos solo incluía a europeos, mientras que los indígenas, a menudo, eran reducidos a la esclavitud. Además, dentro de la condición de europeo el trato se diferenciaba en función del estamento social al que se perteneciese (RECIO MORALES, 2020, p.74-77).

Hablamos de prisioneros no de presos, puesto que un prisionero es un militar que en campaña cae en poder del enemigo, mientras que un preso es el que sufre prisión en una cárcel o lugar de encierro (MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, 2016, p. 17).

En España, la oficialidad compartía con sus colegas europeos esa visión teórica, con una particularidad, la identidad religiosa del prisionero de guerra condicionaba su tratamiento, de modo que se consideraba a los prisioneros católicos ingleses totalmente válidos para el ejército o la industria, sectores con graves carencias de recursos humanos (Recio Morales, 2020, p.67). Asimismo, los prisioneros podrían ir cambiando de localidad por razones como los movimientos de los ejércitos enemigos o por saturación del lugar (MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, 2016, p.40).

Pero, ¿por qué era importante tener prisioneros a pesar de que suponían un elevado coste que la Corona debía afrontar? Esas razones se pueden resumir en:

- Restar capacidad de acción al enemigo, de fuerza de mando.
- Realizar intercambios que ayuden a reforzar aspecto al captor.
- Obtener un beneficio económico (canjes y rescates)
- Presionar al contrario (sobre todo si cuenta con algún prisionero de calidad y relevancia) de cara a obtener un provecho (Martínez-Radio Garrido, 2016, p.23-24).

Córdoba era un destino perfecto para alojar a los prisioneros por su lejanía de la costa y por tanto la dificultad de huida desde allí. Pero su presencia alteraba la vida cotidiana de la ciudad por lo gastos

que ocasionaban, sus distintas costumbres, religión, idioma... (MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, 2016, p.47). Para facilitar su estancia se les permitía cierta libertad como mantener correspondencia con su país, con familiares, amigos, o incluso, sus autoridades (MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, 2016, p. 17, p.49), y como veremos más adelante, la posibilidad de acudir al escribano público del número para dar fe de algún hecho.

A pesar de los conflictos entre ambos países, siempre hubo cierto número de ingleses en ciudades españolas vinculados al comercio y ciertos oficios. De los abundantes documentos en los que figuran, mostramos uno muy cercano a los testimonios de prisioneros. Se trata de un poder para testar otorgado por Thomas Woulte en favor de William Thompson, ambos vecinos de Cádiz. Su condición de católico, dado que era irlandés, puede ser determinante para su integración en la sociedad española, y así lo hace constar en la escritura:

[...] creyendo como firme, fiel, y verdaderamente creo en el Alto, Soberano Misterio de la Santísima Trinidad, Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, tres personas distintas, y una misma esencia y naturaleza divina, que vive y reina para siempre sin fin, y en los demás misterios que tiene, cree y confiesa Nuestra Santa Madre Iglesia Catholica, Apostólica de Roma, regida y gobernada por el mismo Espíritu Santo en cuya fe y creencia vivió y murió el dicho señor mi padre, y ha vivido vive la referida señora mi madre, y yo he vivido y protesto vivir y morir como fiel y catholico christiano, y acordándome de la muerte precisa y natural a toda criatura, deseoso de que cuando llegue la incierta de ella me halle teniendo dispuesto todas las cosas tocantes y concernientes al bien de mi Alma, y descargo de mi conciencia, he deliberado hacer mi testamento [...] ¹.

Como vemos, más allá de la nación o del idioma, la religión era determinante para aceptar e integrar extranjeros en la España de la época.

La marina española realizó numerosos apresamientos de convoyes ingleses que supusieron nuevos retos de logística en los municipios en los que recalaban los prisioneros. De entre todos, destaca el que llevó a cabo el 9 de agosto de 1780, Luis de Córdoba, Capitán General de la Armada Española, quien, a pesar de su elevada edad, consiguió apresar un rico convoy británico compuesto por más de cincuenta fragatas cargadas para el ejército inglés en Norteamérica y la India, para cuyos casi 3.000 prisioneros, como decimos, hubo que buscar acomodo.

De ese apresamiento proceden los primeros documentos de prisioneros ingleses, entre el 3 de no-

1 Poder para testar por Thomas Woulfe, vecino de Cádiz, en favor de Guillermo Thompson, de la misma vecindad (1781). ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CÓRDOBA [AHPCO en adelante], *Notarías de Córdoba*, 13478P, fol.120r.-122r.



Retrato de Luis de Córdova y Córdova (1706-1796), capitán general de la Real Armada Española (Museo Naval de Madrid).

viembre de 1780 y el 12 de enero de 1781, se realizan dieciocho escrituras ante el escribano público del número, Fernando López y Roa², a pedimento de los capitanes y algún piloto de barcos apresados. El motivo de los escritos era cobrar el seguro de barcos y mercancías, demostrando que fueron apresados aunque intentasen huir: *sin embargo de haber hecho grandes esfuerzos para escaparse* y de que les hicieron *tres o cuatro andanadas de cañon*. Para todos actúa como intérprete Francisco Uberto, salvo Lázarro Parodi que lo hace para Robert Simpson, capitán del *Arvingallery*, ambos eran vecinos de Córdoba.

De los dieciocho, dieciséis zarparon de Portsmouth, el 27 de julio de 1780, en conserva del navío *The Buffalo*. El 2 de agosto cambiaron su escolta por el navío *Ramilee* que los conduciría hasta su destino, pero el 9 de dicho mes serían apresados entre las 3:00 h. a.m. y las 14 h. p.m. (principalmente entre las 7:30 y las 8:00 de la mañana) a 36° y 12' de Latitud Norte aproximadamente. Los otros dos barcos que habían zarpado de Gibraltar fueron apresados, el pri-

mero a las 13:00 h. del día 25 de julio frente a las costas de Berbería, y el otro, por la tarde del 31 de julio en el cabo Espartel (MORENO MANZANO, 1991).

En cuanto a su carga, salvo *Hercules* y *Arvingallery* que transportaban velas, *palos mayores*, *cuerdas gordas* y *otras semejantes*, todos contenían víveres para el abasto de la Armada. En la *Relacion de las embarcaciones del comboy ingles...* que se anotó a bordo del navío *Santísima Trinidad* y se imprimió posteriormente en Cádiz, se describen y cuantifican con más detalle las cargas.

Como hemos apuntado, a su llegada a Cádiz, todos quedaron en estado de semilibertad, lo que les permitió dirigirse a Córdoba, donde registraron estas escrituras, y alguna más, como veremos. De hecho, el número de ingleses que paseaban por las calles de la ciudad, sería elevado, dado que, entre capitanes y pilotos, suman 32 personas en estos papeles, lo que provocaría algún altercado.

Aquellos ingleses podían salir a pasear, charlar y trabar amistad con otros habitantes del lugar de su cautiverio, o incluso desarrollar alguna actividad profesional o artística incluso remunerada. (Martínez-Radio Garrido, 2016, p.51). Por ejemplo, en Córdoba el joven inglés Juan Winter se convirtió al Catolicismo, y se dedicó al trabajo de zapatero, después barbero, y, finalmente, peluquero (RECIO MORALES, 2020, p. 84-85).

Las escrituras notariales no terminan aquí, unos meses más tarde, el 1 de septiembre de 1781, los tripulantes del navío *Unity*, que recogimos en la tabla anterior: el primer piloto, William Henson, primer piloto, el carpintero piloto, William Thompson, y además de los marineros, Robert Altrich, John Pater y Frederick Lauson, otorgan un poder a favor del capitán George Wardell, con objeto de reclamar a Thomas Machrell, capitán y residente en Londres, [...] *las cantidades reales procedidas de los salarios que han devengado en el tiempo que le sirvieron en la navegación [...]* del navío. Actúan como intérpretes del inglés al español, Peter Haton, artífice relojero, y John Pem, de ejercicio abrillantador de diamantes, también ingleses y vecinos de la ciudad, y juran que todo lo dicho es una fiel traducción del inglés³.

A Peter Haton lo encontramos, el 29 de julio de 1782, arrendando por un año una tienda en la calle de la Herrería a Baltasar Serrano, maestro de herrero, quien solicitó que el contrato de palabra se dejase por escrito⁴.

2 Protesto de distintos barcos apresados por Luis de Córdova con objeto de cobrar el seguro. *Protocolo de escrituras de Fernando López y Roa, escribano público (1780-1781)*. AHPCO, Notarías de Córdoba, 9110P.

3 Arrendamiento de tiendas otorgado por Pedro Hatton, maestro relojero, en favor de Baltasar Serrano. AHPCO, *Notarías de Córdoba*, 11911P, fol.49.

4 Poder especial para recibir y cobrar otorgado por Guillermo Henson y consortes ingleses en favor del capitán de la misma nación Ricardo Wardle. AHPCO, *Notarías de Córdoba*, 15022P, fol.218r.-221r.

Mercantes ingleses capturados	Capitanes	Pilotos	Barcos apresores	Puerto de salida	Fecha de la escritura
Hércules	Thomas Wright		Lactif	Portsmouth	3 de noviembre de 1780
Arvingallery	Robert Simpson		El César	Portsmouth	4 de noviembre de 1780
Lord North	John Boyd	John Cuningham, primer piloto, y Diego Patterson, segundo piloto	El Ángel de la Guarda	Portsmouth	21 de noviembre de 1780
Charming Tally	Simon Thompson Thisi	John Laughton	San Miguel	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
Brilians	Richard Boyman		Lerele	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
Suranam	Nicholas Dixen	Joseph Healy Hoar	Lerele	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
The Aurora	Gilbert Michell	Abraham Vicary	La Zodiaca	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
Manic	John Taylor	George M. Hardey	San Justo	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
The Eagle	James Worsley	Daniel O`Hear	San Carlos	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
El Cathalino	Anthony Moll	William Andreson	Trinidad	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
Madam	John Andrew	John Guatt	Trinidad	Portsmouth	25 de noviembre de 1780
Saint James and Saint John	William Clark	Richard Milton	San Miguel	Portsmouth	28 de noviembre de 1780
John	Thomas Warden		La Zodiaca	Portsmouth	5 de diciembre de 1780
Elizabeth	Andrew Miller	John Lauson	Brillianta	Portsmouth	5 de diciembre de 1780
John from London	William Lambert	Thomas Motley	Scipion	Portsmouth	12 de enero de 1781
The Nereus from Whitby	John Andrew		Scipion	Portsmouth	12 de enero de 1781
The Unity	George Wardell	William Henson, primer piloto, William Thompson, carpintero	San Vicente	Gibraltar	6 de diciembre de 1780
The Trident	Thomas Potts		El Terrible	Gibraltar	7 de diciembre de 1780

Tabla I. Relación de capitanes de barcos apresados que registraron escrituras en Córdoba

Los prisioneros ingleses colaboraron entre sí en diversos negocios. Por ejemplo, el 10 de junio de 1782, John Coper da poder a George Bish, natural de Mahón, y también prisionero de guerra en esta ciudad, para que reciba cierta porción de trigo que le correspondía de la presa hecha por el bergantín corsario de Mahón, cuyo capitán era Thomas Candel, y asimismo para que realizase todas las demás diligencias judiciales y extrajudiciales que convengan ⁵.

Pero ese no fue el caso que hallamos casualmente entre las hojas de guarda del protocolo de escrituras del escribano público Antonio Valentín de Villanueva ⁶. Se trata del borrador de los testimonios de un probable auto de oficio sobre el apuñalamiento de un inglés en un alboroto, si bien no figuran las conclusiones o responsabilidades generadas por el mismo. Con todo, los casos de maltrato físico fueron puntuales y condenados desde la administración (Recio Morales, 2020, p. 80).

⁵ Escritura de poder percibir y cobrar porción de trigo otorgada por Juan Cuper, inglés, en favor de Jorge Bish, natural de Mahón, prisionero de guerra en esta ciudad. AHPCO, *Notarías de Córdoba*, 15022P, Protocolo 11911P, fol.56r,-57v.

El 15 de octubre de 1781, Juan Palacios, cirujano aprobado y decano de la ciudad, dio parte al Corregidor por haber curado en el Hospital de San Juan de Dios a un inglés de unos treinta años de dos heridas, una bajo el pecho derecho con dos puntos de sutura hecha al parecer con un instrumento de punta aguda de la que no pudo dar más datos por haber sido curada por un cirujano religioso, y otra herida en la espalda de la que no se habían quitado los puntos porque se podía volver a abrir, y provocar complicaciones.

Al parecer, el domingo anterior a la hora de las Ánimas, es decir, en torno a las ocho de la tarde, se produjo un alboroto entre los tres ingleses al que se unieron algunos españoles. Poco antes, William Pedi, escocés protestante de veinticinco años, que se hospedaba en casa de *el Aliga*, se encontraba en la Pastelería de la Plaza de la Fonseca con su compañero, Nil Meclocler, quien estaba embriagado. Anteriormente, habían entrado en la Taberna de Pedro de la Rosa de la misma plaza donde el último había perdido una peseta que no consiguieron encontrar. No quería marcharse sin su dinero, así que el tabernero le prometió que al día siguiente *más luz* buscaría la peseta y se la entregaría, y viendo que estaban embriagados, los echó a la calle, y salió por la puerta de atrás para llevar su caballo a beber agua en la casa del Marqués de Guadalcazar. A su vuelta encontró todo el revuelo, y conoció lo que había ocurrido.

Sin estar conforme con la promesa el inglés había salido del establecimiento. Por debajo de la Botica, encontró a William Bron, también inglés y persona *de mal crédito* a quien el tal Meclocler expuso su situación a pesar de las advertencias de su amigo. Además, le aconsejó que depositase el dinero que aún tenía, *seis reales y cuatro cuartos y medio*, en la Pastelería, a lo que ambos se negaban por lo que comenzaron una disputa.

Diego Piñera de 49 años que vivía por encima de la Taberna, aplacó los ánimos y se marchó. Aunque poco después la disputa continuó calle más abajo en la puerta del herrero, donde William Pedi dio un bofetón a William Bron. A la pelea se unieron españoles que agredieron al tal Pedi, que después recibió dos puñaladas sin que supiese quién se las dio, una en el pecho y otra en la espalda con un cuchillo. Posteriormente fue atendido por un cirujano religioso, que le curó de las heridas que al no mejorar fueron tratadas por el dicho, Juan Palacios, que denunció el caso.

Otros testigos fueron José Delgado de 45 años, propietario de una especiería junto al herrero, quien oyó ruido en la Plaza de la Fuenseca, unos muchachos dijeron que habían herido a un inglés y a continuación de lo cual cerró su negocio. Bernardo del Río



Bernardo de Gálvez y Madrid (1746-1786), militar y político español, héroe de Pensacola, virrey de Nueva España y, a título póstumo, ciudadano honorífico estadounidense

de 42 años, también oyó que un inglés herido entró huyendo en la Pastelería. Isabel Ranchal de 42 años, mujer de José de Luque, con tienda de Rosolí, dice que oyó las voces de inglés que iba diciendo que lo habían herido y se entró en la pastelería, y dice que no sabe quién lo hirió.

No sabemos más de este probable auto de oficio, si bien es muy probable que no se hallase al autor del apuñalamiento, y que, tras algún tiempo, todos los ingleses abandonasen la ciudad.

CONCLUSIONES

La Guerra de los Siete Años produjo un conflicto entre Inglaterra y sus colonias americanas por el aumento de impuestos. La desigual equipación de ambos bandos hacía que las pretensiones norteamericanas tuvieran pocas posibilidades de éxito si no conseguía el apoyo de potencias marítimas como Francia y España.

Francia se mostró propicia a apoyar a los rebeldes, pero España mostró en un principio algunas reticencias, aunque entraría en la guerra definitivamente en 1779.

6. Auto de oficio instruido por las heridas recibidas de arma blanca por Nil Meclocler, prisionero inglés. AHPCO, *Notarías de Córdoba*, 12321P fol. [1-4].

Las capturas de navíos enemigos fue una constante durante la guerra, entre las que destaca el apresamiento en 1780 por Luis de Córdova, Capitán General de la Marina Española, de un convoy compuesto por más de cincuenta navíos y casi 3.000 prisioneros.

Para tal cantidad de prisioneros, hubo que buscar acomodo en las ciudades españolas. Estos ingleses quedaron en un estado de semilibertad y muchos de ellos llegaron a Córdoba donde dejaron constancia de su paso en documentos notariales y judiciales.



Batalla de Pensacola, 1781 (Augusto Ferrer Dalmau, 2015)

BIBLIOGRAFÍA

- FERREIRO, Larrie D. (2020): *Hermanos de armas: La intervención de España y Francia que salvó la Independencia de Estados Unidos*. 2ª ed. Madrid: Desperta Ferro Ediciones.
- MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, Evaristo C. (2016): Los prisioneros de guerra en el siglo XVIII y la humanidad en el infortunio. *Verbum—Analecta Neolatina*, vol. 17, nº 1-2, pp. 18-52.
- MORENO MANZANO, Joaquín (1991): Marinos ingleses en Córdoba. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 1991, vol. 62, nº 120, pp. 123-126.
- RECIO MORALES, Óscar (2020): El prisionero de guerra en la España de la Ilustración: algunas consideraciones sobre su trato. *Revista Universitaria de Historia Militar*, vol. 9, nº 18, pp. 67-86.
- Relación de las embarcaciones del comboy inglés, procedente de Posmuth en 29 de Julio del presente año, baxo la escolta de Ramilles de 74 cañones, y de dos fragatas de 32 con destino á la Barbada, San Christoval, Santa Lucía, Jamayca, &c.; y a Oriente á saber, Bombay, Madras, Santa Elena (1780)*. En Cádiz: en la Real Imprenta de Marina.



Julio Romero de Torres en una entrevista con José María Carretero. 1912.
Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 1/10

LA PIONERA MEJORA DE LAS CONDICIONES LABORALES EN NEW LANARK (GLASGOW, 1786), DE LA MANO DE DAVID DALE Y ROBERT OWEN

David Martínez Saldaña

Abogado

Doctor en Derecho por la Universidad de Valencia

Profesor asociado de Labour Law en IE Law School (Madrid)

David.martinez44.DM@gmail.com



RESUMEN

Este trabajo analiza las mejoras laborales y sociales promovidas por los socialistas utópicos, David Dale y Robert Owen en la colonia industrial de New Lanark (Glasgow), desde 1786. Ambos introdujeron reformas de calado, como la reducción de la jornada laboral, la prohibición del trabajo infantil y la creación de guarderías y escuelas para los hijos de los trabajadores. Estas mejoras, aunque controvertidas en su momento, sentaron las bases para la futura legislación laboral en un momento en que esta no existía. Por eso, constituyen el germen del derecho del trabajo y es preciso recuperar el valor de su estudio en las facultades de Derecho, en la historia del derecho del trabajo.

Palabras clave: Colonias industriales textiles; New Lanark; socialistas utópicos; David Dale y Robert Owen; Revolución Industrial; trabajo infantil.

ABSTRACT

This paper analyses the labour improvements promoted by the utopian socialists, David Dale and Robert Owen in the industrial colony of New Lanark (Glasgow), back in 1786. They introduced radical reforms, such as the reduction of workday, the prohibition of child labour and the creation of nurseries and schools for the workers' children. These improvements, although controversial at the time, laid the foundations of the future labour regulations (inexistent by that time). Thus, they constitute the germ of labour law and it's necessary to recover the value of its study in Law Schools, under the history of labour law.

Keywords: Mill towns (company towns); New Lanark; utopian socialists; David Dale and Robert Owen; Industrial Revolution; child labour.

«Ocho horas de trabajo diario es suficiente para cualquier ser humano, y bajo las circunstancias adecuadas suficiente para proveerse ampliamente de comida, vestimenta y cobijo, o de las necesidades y comodidades de la vida, y para el recordatorio de su tiempo, cada persona tiene derecho a educación, recreo y descanso» (Robert Owen, 1833)¹

1. OBJETO Y CONTEXTO DE ESTE TRABAJO

El pasado verano, casualmente me encontré de manera fortuita, en un *tour* familiar guiado por la increíble Escocia, visitando la colonia industrial de New Lanark, cerca de Glasgow. Intuía que la visita me iba a interesar, pero no sabía hasta qué punto iba a quedar atrapado por la temática de las colonias industriales. La cuestión es sugerente para un abogado laboralista porque, en buena medida, en estas colonias industriales y en su paternalismo, se encuentra la semilla del derecho del trabajo cuando no existía regulación alguna. Resulta cautivador comprobarlo sobre el terreno en un enclave como es New Lanark, industria textil erigida en plena revolución industrial en el marco de un bello paraje.

Desde que tuve ocasión de asomarme a la revolución industrial al estudiar la evolución del concepto de empresa en mis estudios de doctorado (recogidos en el capítulo primero de mi tesis doctoral, «La transmisión de la industria 4.0»²), quedé cautivado por ese decisivo momento en la historia de la humanidad. Algo tiene de fascinante esa evolución técnica de los medios productivos en cuyo contexto se producen los abusos sobre la clase trabajadora que posteriormente propiciarían el nacimiento del derecho del trabajo y que a todo laboralista le resultará sugerente visitar para recordar de dónde procede el nacimiento del derecho obrero.

No en vano, la cuestión de la vivienda obrera como elemento esencial ligado a las condiciones de vida de los trabajadores era objeto de estudio en los manuales de derecho social de la Segunda República, si bien la doctrina laboralista, precisamente en trabajos sobre vivienda social y obrera, ha recordado cómo los especialistas del derecho del

trabajo abandonaron el estudio de la vivienda como parte propia y singular de su área de investigación a mediados del siglo pasado³. En este trabajo, rompemos una lanza en favor de su recuperación. De hecho, trato de predicar con el ejemplo, pues he incluido esta materia en la parte introductoria de la asignatura de Derecho del Trabajo (*Labour Law I*) que imparto en la facultad de Derecho del Instituto de Empresa (IE Law School) y he venido insistiendo en esta idea en diversas publicaciones recientes de mi blog *Laboralex Insight*, pues creo que las colonias industriales⁴ (y también, por cierto, la pintura social⁵) son referentes que explican e ilustran la necesidad de la regulación laboral.

2. DOS IMPORTANTES SOCIALISTAS UTÓPICOS

Y es en este contexto en el que proyectos del denominado «socialismo utópico» como el que fue New Lanark tienen especial interés, pues allí se pusieron en práctica y florecieron, demostrando que era posible compatibilizar el negocio lucrativo y la mejora de las condiciones de trabajo de la clase obrera en las colonias industriales.



Fig. 3: Retrato de David Dale (1739-1806), alrededor de 1.800

- 1 OWEN, Robert: extracto de «Society for Promoting National Regeneration», Manchester, 183, citado en AA.VV: *The Story of Robert Owen 1771-1858*, New Lanark Conservation Trust, 2012, 4.ª edición, p. 26
- 2 MARTÍNEZ SALDAÑA, David: «La transmisión de la industria 4.0», *Análisis jurídico-laboral de la sucesión de empresa en industrias desmaterializadas*, Aranzadi, 2023, Cizur Menor.
- 3 MERCADER UGUINA, Jesús: «En busca del ideal de vivienda obrera: realidades y sueños», *Trabajo y Derecho* núm. 42, junio de 2018, p. 20.
- 4 MARTÍNEZ SALDAÑA, David: «La pionera mejora de las condiciones laborales promovida en la colonia industrial de New Lanark (Glasgow, 1786) por David Dale y Robert Owen» en *Laboralex Insight*, 3 de septiembre de 2024, disponible online: *La pionera mejora de las condiciones laborales promovida en la colonia industrial de New Lanark (Glasgow, 1786) por David Dale y Robert Owen - Laboralex Insight*, fecha de consulta: 11 de junio de 2025.
- 5 IDEM: «Asomarse literalmente a la ventana del estudio de Julio Romero de Torres y su pintura social», en *Laboralex Insight*, 6 de junio de 2025, disponible online: *Asomarse literalmente a la ventana del estudio de Julio Romero de Torres y a su pintura social - Laboralex Insight*, fecha de consulta: 11 de junio de 2025.



Fig. 2.: Vista actual de New Lanark. Del autor

Aunque, cierto es, que diversos historiadores han enfatizado que, una posible motivación del nacimiento de las colonias industriales podría residir no tanto en el paternalismo obrero y la genuina intención de mejorar las condiciones de vida de la clase obrera, sino en la gestión con mano izquierda de la denominada «cuestión social». En concreto, el interés de los empresarios de huir de los núcleos urbanos donde los obreros estaban más informados, organizados y eran más combativos, buscando un medio rural más sano y creando un entorno y unas relaciones de dependencia que les permitían establecer su propia paz social⁶. Existen, de hecho, diversos ejemplos de ello, por ejemplo, en Cataluña. Y su teórico, Prat de la Riba, en su obra *Ley Jurídica de la Industria*⁷, apuntó en 1894 que «La colonia industrial ha de constituir una sociedad aparte: en ella los obreros han de vivir sujetos a un régimen de dirección moral de tutela, radicalmente distinto del de las ciudades».

En todo caso, esas reflexiones se producen casi cien años después de lo que se va a analizar ahora. En New Lanark, creo que puede afirmarse con claridad que existió una experimentación concreta que pretendía el avance en el bienestar de los trabajadores y ello por la abundante cosecha de condiciones laborales revolucionarias. Fruto de esa sinergia entre la actividad económica y el propósito de mejorar la condición de la clase obrera surgieron, por ejemplo, los principios del cooperativismo, se limitaron las jornadas a diez horas y media (en la época podían durar perfectamente catorce horas diarias);

se trató de mejorar el bienestar de los empleados, procurarles educación, mejorar su seguridad y salud, implantar un fondo de enfermedad de una sexagésima parte del salario (una figura que recuerda, de algún modo, a la *incapacidad temporal*), se limitó el trabajo infantil de menores de 10 años e incluso tuvo lugar algo similar a lo que podría ser el primer ERTE de la historia cuando se decidió seguir abonando los salarios pese al parón productivo debido a la crisis de suministros de algodón.



Fig. 4: Retrato de Robert Owen (1771-1854), sin fechar. Mary Ann Knight (Scottish National Portrait Gallery)

6 COLOMER I ROMA, Pere: *1001 curiositats de les colònies industrials de Catalunya*, L' Arca, 2019, pp. 17 y 40, incluye diversos ejemplos de esta idea, como el traslado fuera de Barcelona de fábricas. Esta obra, por cierto, constituye un apasionante repaso de los abundantes ejemplos de las 138 colonias industriales que se establecieron en Cataluña y está profusamente documentada con imágenes. Indispensable para quien esté interesado en conocer detalles del día a día en esos entornos.

7 PRAT DE LA RIBA, Enric: *Ley jurídica de la industria. Estudio de filosofía jurídica seguido de bases para la formación de un código industrial*. Librería de Penella y Bosch, Barcelona, 1898. Disponible on-line: Biblioteca Digital Hispánica.



Fig. 5: Vista de New Lanark y saltos del río Clyde que se aprovechaban como fuente de energía para hacer girar los molinos que impulsaban la industria textil

New Lanark, iniciada por David Dale y reformada e impulsada por su yerno, el conocido socialista utópico, Robert Owen, es un vivo ejemplo de cómo la filantropía fue mucho más allá del papel y la pluma y trató de mejorar y cambiar la vida de la clase trabajadora y afrontar lo que se denominaba la «cuestión social» llevándolo a la práctica y tratando de buscar soluciones. De hecho, de algún modo podría decirse que estos hombres filántropos fueron precursores en poner en práctica su preocupación por mejorar el bienestar de la clase trabajadora y, por ello, sus iniciativas se sitúan en la pura génesis del derecho del trabajo en un momento en el que no existía legislación laboral.

3. ¿QUÉ ES NEW LANARK?

New Lanark es una colonia industrial textil⁸ situada en los saltos del río Clyde (lugar inspirador para los poetas escoceses), en un hermoso paraje boscoso cerca de Glasgow (Escocia), construida a finales del siglo XVIII por el banquero y empresario escocés David Dale, hombre de extraordinaria pericia en los negocios que regentó la primera sucursal del Royal Bank of Scotland en Glasgow, pero también con gran visión de la modernización necesaria de Escocia. Dale se asoció con uno de los padres de la revolución industrial, el inglés Richard Arkwright, renombrado inventor de la máquina de hilar conocida como Water Frame, de la que registró la patente en Inglaterra en 1769. Al perder los pleitos de la patente exclusiva en Inglaterra, Arkwright tenía enorme interés en poder llevar a cabo ese rendimiento en solitario en Escocia.



Fig. 6: Retrato de Richard Arkwright (1732-1792)

Dale y Arkwright formaron una sociedad para materializar el proyecto de New Lanark junto con el abogado escocés y miembro del parlamento George Dempster of Dunnichen, impulsor de infraestructuras como caminos y faros y de la industria del algodón en Escocia.

El destino quiso que estas tres relevantes figuras confluyeran a finales del siglo XVIII en el marco de la revolución industrial y conformaran la sociedad que

⁸ Un interesante reflejo de la industria textil británica con fotografías, ilustraciones y grabados de interés que permiten hacerse una idea bastante precisa del proceso productivo textil del algodón puede verse en ASPIN, Chris: *The cotton Industry*, Shire publications, Ltd. 2010.

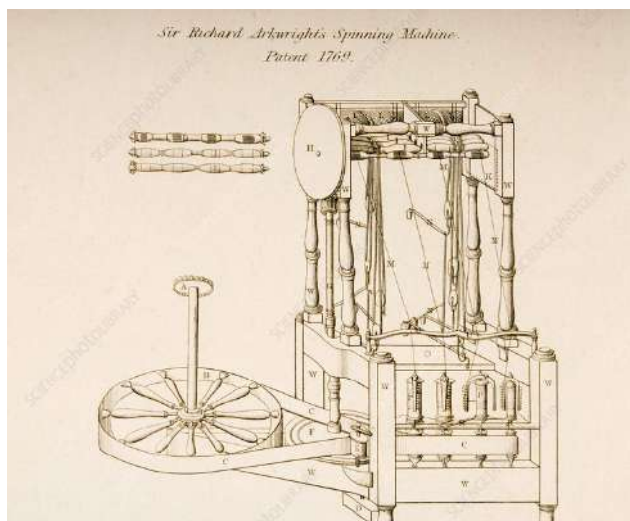


Fig. 7: Spinning machine o máquina de hilar de Richard Arkwright (patentada en Inglaterra en 1769)



Fig. 8: Retrato de George Dempster of Dunnichen (1769-1790)

construyó la colonia de New Lanark, que se puso en funcionamiento en 1786. El lugar era complejo para edificar, por la poca disponibilidad de llanura y suelo disponible para construir junto al cauce del río⁹. Arkwright, que como se ha dicho, mantenía diversos pleitos sobre sus patentes de hiladuras en Reino Unido, se vio atraído por la posibilidad de comercializarlas con mayor libertad en Escocia, mientras que Dempster tenía especial interés en promover el desarrollo de Escocia y de las Highlands, lo que encajó con el espíritu emprendedor a la vez que filantrópico de David Dale, tal y como explica David J. McLaren en su muy recomendable biografía de David Dale *David Dale, A Life*¹⁰.

Pese a que Arkwright y Dempster abandonaron el proyecto poco menos de un año tras su inicio, David Dale y posteriormente su muy conocido yerno, el galés Robert Owen (que llevó a cabo la tarea de escritura y plasmación de ideas de su suegro David Dale)¹¹, hicieron realidad un impresionante proyecto de construcción de una colonia industrial que destacó no solo por ser uno de los enclaves productivos pioneros en la industria textil en Escocia, aprovechando las fuentes de energía naturales de los saltos del río Clyde para el movimiento de la maquinaria textil, sino también porque, en ella, Dale y Owen fueron precursores en la mejora de las condiciones de vida de la clase trabajadora. Es esa mejora de condiciones y autoregulación en ausencia de norma laboral la que revela el testimonio de esa génesis del derecho del trabajo en un mundo sin nor-



Fig. 9: Acuarela que muestra una vista de New Lanark realizada por John Winning en 1818 y que se empleaba para decorar los embalajes de las hiladuras producidas en New Lanark

mas de esa índole y por ello despierta tal interés. De hecho, esta comunidad industrial es testimonio de la compatibilidad entre filantropía y beneficio económico. La colonia tenía 1.500 habitantes en 1795, y alrededor de 1818 contaba ya con 2.500 personas gracias al éxito del negocio de hiladuras de algodón, alcanzado, sin duda en parte, por la atención que se puso en la mejora de la salud y del bienestar de los trabajadores cuando, a su vez exportaba su producto a lejanos lugares, por ejemplo, a Rusia.

La colonia de New Lanark, perfectamente restaurada, fue declarada patrimonio de la humanidad por la UNESCO en 2001¹².

9 AA.VV : *Living in New Lanark, a brief guide to the history of housing in the village*, New Lanark Conservation Trust, 1995, p. 3.

10 MCLAREN, David J.: *David Dale, a life*, Stenlake Publishing, 2015.

11 *Ibid.* Insiste en diversas ocasiones en que los ideales surgieron más bien de Dale, y que Owen, además de las reformas sobre ellos, realizó una importante tarea de registro y plasmación documental en su obra *A new vision of society*.

12 New Lanark - UNESCO World Heritage Centre

En ella, Robert Owen instituyó una amplia gama de reformas laborales, sociales y educativas que condujeron a New Lanark a alcanzar la imagen de una comunidad ideal. Lo describió como «el experimento más importante para la felicidad de la raza humana que se haya instituido hasta ahora en cualquier parte del mundo». Hoy en día, New Lanark es un ejemplo excepcional de un pueblo molinero textil del siglo XVIII, donde aún puede apreciarse la rueda de molino que aprovecha las corrientes del río (el aprovechamiento de los recursos naturales de energía cuando todavía no existía la máquina de vapor o era incipiente, es otra de las razones por las que se fundaban colonias industriales junto a los cauces de los ríos). Gracias a un proceso continuo de conservación y rehabilitación que se ha prolongado durante casi medio siglo, el aspecto del pueblo en la actualidad sigue siendo similar al de principios del siglo XIX. Su centro de visitantes resulta idóneo para explicar a los más pequeños la revolución industrial, pues además de contemplar las máquinas, la escuela de los trabajadores o las viviendas sociales de los empleados, incluso existe una atracción en la que el fantasma de

una niña de diez años explica a los visitantes las condiciones de trabajo en torno a 1820 (más información en la página web de Turismo de Escocia¹³).

Uno de los lemas de Robert Owen que podemos observar en la misma entrada del recinto reza: «Cambiemos su pobreza por riqueza, su ignorancia por conocimiento, su enfado por amabilidad, sus divisiones por unión».

De hecho, las reflexiones de Owen se encuentran presentes en distintas citas a lo largo de las instalaciones fabriles. Así, consta que en el discurso de año nuevo de 1816 expuso a los habitantes de New Lanark lo siguiente:

“Desconozco las ideas que los individuos consideran inherentes al término «Milenio», pero sí sé que la sociedad puede construirse para que exista sin crimen, pobreza, con una magnífica mejora en la salud, con muy poca (o ninguna) miseria y con inteligencia y felicidad mejorada al 100 %; y en este momento ningún otro obstáculo que no sea la ignorancia impide que ese estado de sociedad pueda devenir universal”.



Fig. 10: Cita de Robert Owen a la entrada de New Lanark: «Exchange their poverty for wealth, their ignorance for knowledge, their anger for kindness, their divisions for union». Del autor

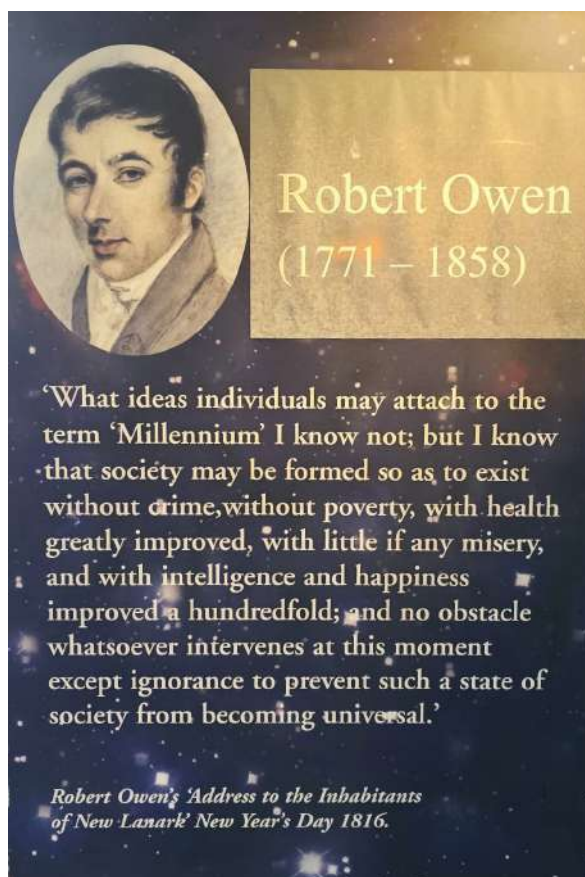


Fig. 11: Cita del discurso de Robert Owen realizado el 1 de enero de 1816 y que se reproduce en el interior de New Lanark. Del autor

¹³ New Lanark, Patrimonio de la Humanidad | VisitScotland

4. PRINCIPALES HITOS PARA LA MEJORA DE LAS CONDICIONES DE LA CLASE OBRERA LOGRADOS EN NEW LANARK

Ya se ha dicho que, a diferencia de David Dale, Robert Owen fue especialmente prolífico en la plasmación escrita de sus tesis e ideas en numerosas publicaciones que han llegado a nuestros días, pero resulta admirable cómo con sus reformas logró en la práctica la mejora de esas condiciones. Por supuesto, en elementos de marcada perspectiva laboral que ahora nos interesan y que merece la pena recordar aquí:

a) Robert Owen fue el precursor del movimiento cooperativo, precisamente sobre la base de la experiencia que aplicó en New Lanark. Así se expone en la breve pero muy interesante publicación *New Lanark Village Store and the development of the Co-operative Movement*¹⁴. En efecto, una de las cuestiones que horrorizaron a Owen cuando asumió la gestión de New Lanark fue que existía una pléyade de pequeñas tiendas, conocidas como *grog shops* (tiendas de grog), en las que se vendían bebidas alcohólicas -probablemente grog, bebida a base de agua caliente con limón y parte de ron- y otros comestibles de mínima calidad y a elevadísimos precios (recordemos que New Lanark es un enclave aislado en una zona boscosa y de difícil acceso desde Glasgow de lo que deberían aprovecharse los comerciantes de la zona con altos precios y pésima calidad de producto), lo que provocó el endeudamiento de la clase trabajadora que había accedido a crédito a los productos que allí estaban disponibles.

Owen describió esos productos como «artículos de baja calidad, altamente adulterados y a enormes precios ... la carne que ofrecía el carnicero era poco mejor que piel y huesos» y consta haber enviado médicos a verificar las condiciones de salubridad de la colonia.

Cuando Owen se responsabilizó de la gestión de New Lanark se encargó de asumir la condonación de esa alta deuda de los trabajadores en productos de baja calidad. A su vez, para conseguir una alternativa al modelo existente, empleó su mayor capacidad de compra como propietario del complejo y las economías de escala y montó una tienda en New Lanark que proveería de todos «los necesarios lujos de la vida», como los llamaba él, (lo que incluía bebidas alcohólicas de buena calidad para las que fijó ciertas reglas de consumo, entre ellas, que, si el trabajador acudía bajo los efectos del alcohol en tres ocasiones a su puesto de trabajo, era despedido). Los precios

eran muy moderados y permitían a las familias ahorrar unos diez chelines a la semana para un salario total familiar de unas dos libras. Ese ahorro explica la creación de un pequeño banco en la comunidad. La existencia de una tienda que proveía a las clases obreras de los productos básicos de calidad en 1820 fue clave para la mejora de las condiciones y el acceso a esos productos a precios moderados, una suerte de retribución en especie, lo que provocaba una mejor condición de los empleados pese a recibir sueldos más bajos que en otras industrias. En ese economato de 1820 podían comprarse productos tales como avena, cebada, mantequilla, arroz, guisantes secos, harina, sal, azúcar, patatas, nabos, calabacines, zanahorias, whisky, cerveza, ternera, cordero, té, café, pan, huevos, queso, manzanas y peras; pero también ropa de lana, algodón o lino y menaje -cucharas de madera, vajillas, jarras, cacerolas, escobas, cubos-, carbón, velas, jabón, etc¹⁵. Además de la tienda, la empresa fue propietaria posteriormente de una granja a media milla para proveerse de productos frescos y se abrió una carnicería.



Fig. 12: Tienda de New Lanark. Con ella, Robert Owen logró el cierre de las "grog shops".

Resulta interesante el uso de vales para el abono de salarios que emitía la empresa de Robert Owen por importe de cinco chelines o media corona. La existencia de una tienda a precios asequibles era un beneficio enormemente positivo para los trabajadores de la época, que, incluso percibiendo un salario algo inferior al de otras empresas, podían ahorrar, trabajar menos horas (diez y media en lugar de catorce) y beneficiarse del resto de las condiciones de la villa (educación, asistencia médica, etc.).

14 AA.VV.: *New Lanark village store and the development of the Co-operative Movement*, New Lanark Conservation Trust, 1993. Complejo de conseguir, pero disponible en la tienda del museo de New Lanark.

15 Así se explica con detalle en la obra anteriormente citada.

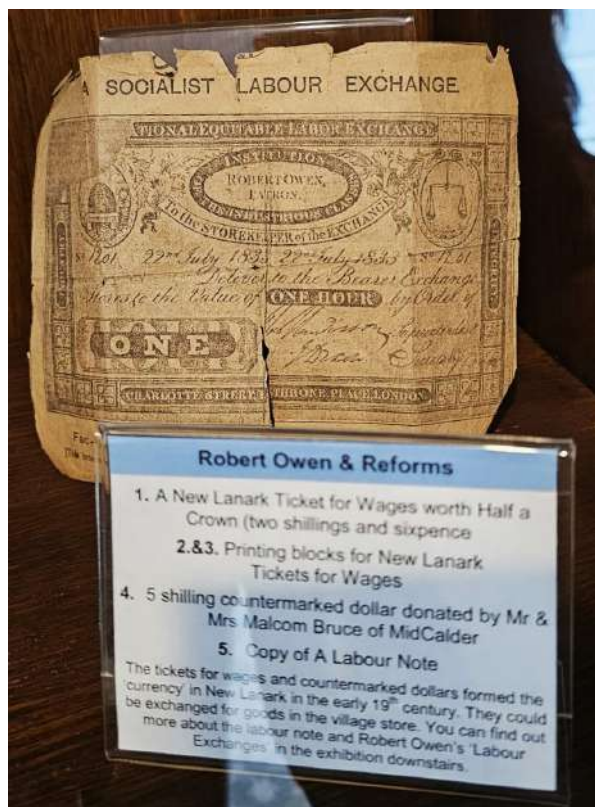


Fig. 13: Muestras de vales salariales que pueden verse en la vivienda de Robert Owen en New Lanark. Del autor

b) Robert Owen es considerado el padre del movimiento cooperativo. Precisamente estas ideas para la mejora de la calidad de vida de la clase trabajadora que Owen hizo efectivas en New Lanark inspiraron a otros seguidores *owenitas*, como fue el caso de los tejedores que formaron la *Rochdale Friendly Co-operative Society* (1830), y la primera tienda cooperativa que consiguió tener éxito fue la *Rochdale Equitable Pioneers' Society*. Su objetivo original era precisamente asegurar que la gente común obtuviera buena calidad por el dinero que gastaba en bienes básicos.



Fig. 14: Fotografía de los trece miembros originales de la Rochdale Equitable Pioneers' Society, precursores del movimiento cooperativista

c) Robert Owen introdujo uno de los primeros sistemas de medición y monitorización de la historia (un bloque de madera de cuatro caras conocido como el vigilante silencioso -*silent monitor*-), cuando en otros lugares se acudía en esa época al castigo corporal. Estos pequeños bloques pueden verse en la casa museo de Robert Owen en New Lanark. Su función era la de actuar como medidores y se situaban cerca de los empleados mostrando el color frontal que describía la conducta del individuo. Negro denotaba mal rendimiento. Azul, indiferente. Amarillo era bueno y blanco, excelente. Se llevaba un registro de la conducta diaria.

Curiosamente, el sistema de medición del rendimiento introducido por Owen, de alrededor de 1820, recuerda a los sistemas de medición del trabajo o *management* científico propio del «Taylorismo», aunque le precede unos 90 años en el tiempo.

Su sistema de gestión, fue también pionero en la implementación de los mandos intermedios, lo que se subraya como un elemento especialmente novedoso para la época.

d) Robert Owen se ganó la confianza de los empleados abonándoles el salario pese a la falta de trabajo en el parón productivo de 1807. Owen abonó generosamente los salarios de la plantilla durante los meses en los que la producción no podía llevarse a cabo como consecuencia de la disputa comercial con Estados Unidos que produjo la crisis en la industria del algodón como consecuencia de la falta de suministros. Al hacerlo, pudo estar llevando a cabo uno de los primeros ERTES de la historia, si bien, años atrás David



Fig. 15: Vivienda social en New Lanark (reconstrucción), 1820. Del autor

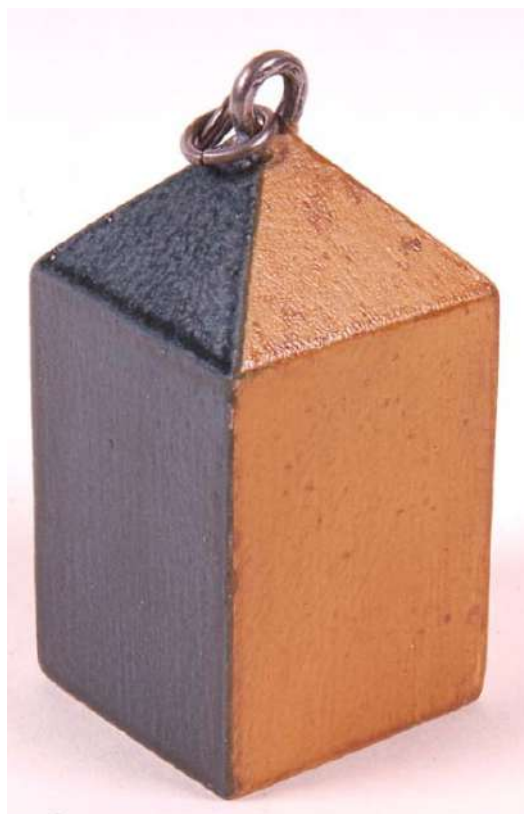


Fig. 16: Muestra de uno de los silent monitors que miden el rendimiento de los trabajadores. Pueden verse en la vivienda de Robert Owen en New Lanark.

Dale habría hecho algo similar al incendiarse uno de los edificios de New Lanark y parar la producción para los trabajos de reconstrucción de ese edificio y seguir abonando los jornales¹⁶.

e) Robert Owen implementó un conjunto de mejoras laborales muy relevantes en una época en la que la feroz revolución industrial, el sobredimensionamiento y exceso de demanda de mano de obra y la ausencia de legislación laboral (sistema basado en la total libertad contractual de las partes, pese al desequilibrio entre empresa y trabajador) permitían todo tipo de excesos. Por ello en un contexto de brutalidad y libre albedrío sin límites y en el que las condiciones de trabajo eran terribles, la comunidad de New Lanark, en ese marco y contexto, era un modelo por el tipo de mejoras introducidas en esas condiciones. En este sentido, por ejemplo, Owen (i) redujo la jornada laboral de las catorce horas a diez horas y media; (ii) limitó el trabajo infantil, prohibido a menores de diez años -de hecho, participó en un comité que propuso la regulación y mitigación del trabajo infantil¹⁷; (iii) e introdujo un sistema de cobertura médica gratuita provista por un cirujano cualificado empleado por la empresa y una contribución de una sexagésima parte del salario a un fondo de enfermedad (*sickness fund*), al que podía acudir si no se podía trabajar por enfermedad, como se explica con detalle en *The Story of Robert Owen*¹⁸.

16 MCLAREN, David J.: *David Dale, a life*, op. cit.

17 De hecho, se ha dicho que el bien más valioso de New Lanark eran los niños. En la composición de la plantilla, se reflejaba. De los 1.157 obreros empleados en 1793, 362 eran adultos y casi 800 eran niños, de los cuales 450 tenían menos de 13 años e incluían 95 niños de nueve años, 71 de ocho, 33 de siete y incluso algunos de cinco. AA.VV. "La historia de New Lanark", New Lanark Conservation Trust, p. 4. Por supuesto, esto también puede valorarse desde la perspectiva de que los niños recibirán unos salarios más bajo que los adultos.

18 MCLAREN, David J.: *David Dale, a life*, op. cit., p. 70.



Fig. 17: Grabado A Dancing class in the institute, por G. Hunt, que puede verse en la reconstrucción de la escuela de New Lanark. Del autor

Esas mejoras de condiciones atrajo la visita de 20.000 personas entre 1815 y 1825.

También era consciente de la importancia de la seguridad y salud de los trabajadores (quizá siendo ambicioso y llegando a tratar de intervenir en el orden e higiene de las viviendas sociales, lo que pudo generar reticencias y ciertos conflictos por esa invasión en la privacidad). La vivienda social también fue promovida pues buena parte de los edificios que componen New Lanark se destinaban a viviendas de los empleados y hoy en día pueden visitarse las reconstrucciones de diversas épocas, cuestión especialmente interesante para imaginar las condiciones de vida de estas personas en una época especialmente dura.

En todo caso, todo ello en contraposición a las ciudades manufactureras en las que la clase trabajadora vivía hacinada en sucias viviendas rodeadas por el humo de las fábricas, Owen pretendía que en las nuevas comunidades las personas *«estuvieran rodeadas de jardines y con abundancia de espacio en todas direcciones para mantener el aire saludable y placentero; que tuvieran caminos y plantaciones ante ellos»*. Realmente, el bucólico entorno en el que está erigida New Lanark cumple el requisito.

f) Robert Owen promovió la educación de la clase obrera y estableció el Instituto para la Formación y el Carácter (1816) para proveer de instalaciones educativas y recreativas a la comunidad.

La educación de la clase obrera era claramente uno de los propósitos de Owen cuando lo habitual en la época era mandar a los niños a trabajar en cuanto eran capaces de ganar unos peniques. Ha llegado hasta nosotros la reconstrucción de la escuela, que puede visitarse en New Lanark, con coloridos dibujos de animales y mapas en las paredes. Allí también puede contemplarse un interesante grabado que reproduce una clase de danza en el Instituto para la Formación y el Carácter. Y no debe olvidarse que la atención a niños pequeños en aquella escuela es una de las primeras guarderías modernas.

La clase de danza de ese grabado, que ha llegado también hasta nuestros días, contrasta fuertemente con las fábricas satánicas oscuras, que era la idea asociada a las industrias de la época. Máxime si se tiene en cuenta que en el aula escolar había un espacio en la parte trasera en el que un contrabajo y un violín, tocaban para los alumnos.

g) Robert Owen llegó a defender las jornadas laborales de ocho horas en 1833.

Interesa también resaltar que Robert Owen llegó a defender en 1833 la jornada laboral de ocho horas. Consta en un extracto de la Sociedad para la Promoción de la Regeneración Nacional, fundada en Manchester, en la que exponía: «Ocho horas de trabajo diario es suficiente para cualquier ser humano, y bajo los correspondientes acuerdos debe ser suficiente para conseguir el suficiente alimento,

vestido y techo, o los confortos necesarios de la vida, y para el recordatorio de este tiempo, cada persona tiene derecho a su educación, recreación y descanso»¹⁹.

Finalmente, en 1825 abandonó el proyecto por algunas desavenencias, incluyendo su oposición a las cuestiones religiosas con la iglesia local, vendió el complejo e intentó otro nuevo en Indiana (Estados Unidos) denominado New Harmony. Pero eso es otra historia sobre la que habrá que volver en otro momento.

5. CONCLUSIÓN

En conclusión, la historia en ocasiones nos ofrece testimonios de cambios relevantes que se iniciaron hace siglos y cuyos ecos llegan a nuestros días. Casualmente me he topado en un viaje de verano con un pedazo de esa historia que contiene una pequeña parte de la génesis del derecho del trabajo, en un entorno de revolución industrial brutal, en el que unos filántropos intentaron mejorar las condiciones de trabajo. Ellos sembraron semillas de árboles que florecieron y crecieron fuertes hasta nuestros días, y hace casi doscientos años ponían sobre la mesa que era más que suficiente para el ser humano una jornada de ocho horas. Son fuegos cuyas brasas están más vivas que nunca en el debate del mundo jurídico laboral actual, en pleno siglo XXI en el que seguimos discutiendo sobre el alcance de la jornada de trabajo y si debe ser de 37,5 horas semanales. Seguiremos investigando sobre el apasionante asunto de las colonias laborales y, de hecho, he tenido ya ocasión de visitar algunas como Cal Vidal (Berga) o el Museo de la Ciencia y de la Técnica de Terrasa cuando mi mujer, Susana, y mi hijo, David, visitamos a mis padres, Agustín y Chelo, en Barcelona vamos juntos en un viaje familiar a reconstruir el pasado industrial. Seguiremos...

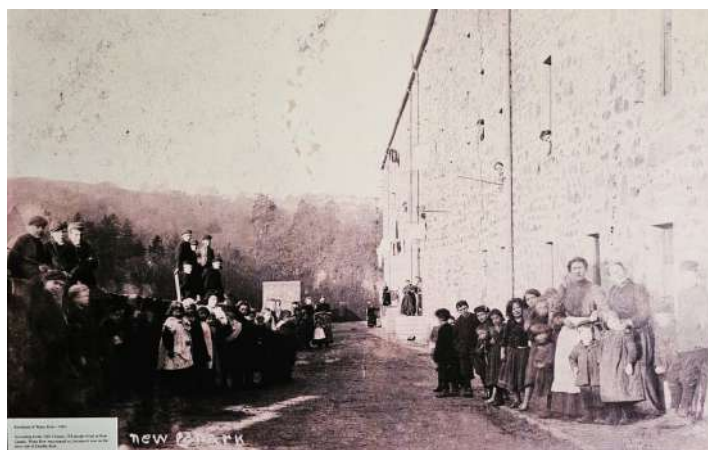


Fig. 18: Fotografías de los exteriores de New Lanark y sus habitantes reproducidas en el interior del complejo. Del autor.

19 Extracto de "Society for Promoting National Regeneration", Manchester, 183, citado en AA.VV: "The Story of Robert Owen 1771-1858", op cit., pág. 26.



Fig. 19: Máquina de vapor, en el anterior complejo de New Lanark. Ayudaba a la producción complementando la energía hidráulica



Fig. 19 (bis): Máquina de vapor, (vista opuesta)

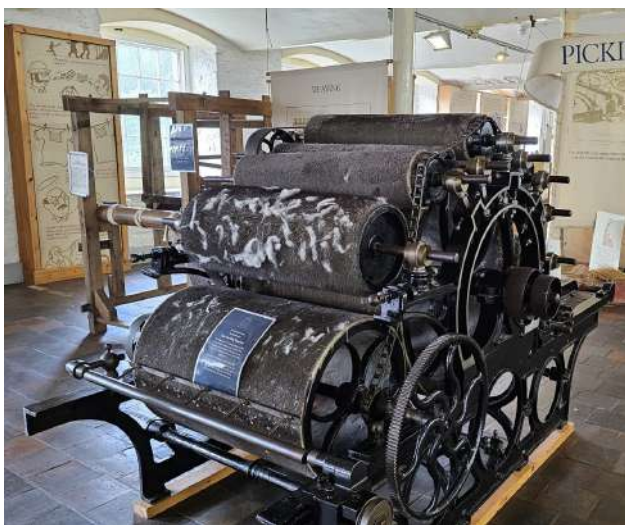


Fig. 20: Máquina de vapor, maquina cardadora de algodón con rodillos



Fig. 21: Máquina hiladora y correa de transmisión en la parte superior izda. en el interior de New Lanark



María en Metrópolis. Crónicas del retrofuturo, lápiz sanguina sobre libro en papel de retrato.
José Luis Muñoz Luque. www.jlmuñoz.com



Julio Romero con su hijo Rafael de año y medio. 1901. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 5/3

LAS PUERTAS Y MURALLAS DEL CAMPO DE LA MERCED (V)

LA APERTURA AL CAMPO DE LA MERCED: LA PROLONGACIÓN DE LA CALLE DEL SILENCIO (1876-1877)

Jesús Padilla González

Catedrático de Geografía e Historia de Enseñanzas Medias.

Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba.

jesuspadilla605@gmail.com



Plano del proyecto de Amadeo Rodríguez de unión de la calle del Silencio con el Campo de la Merced de 1867

RESUMEN

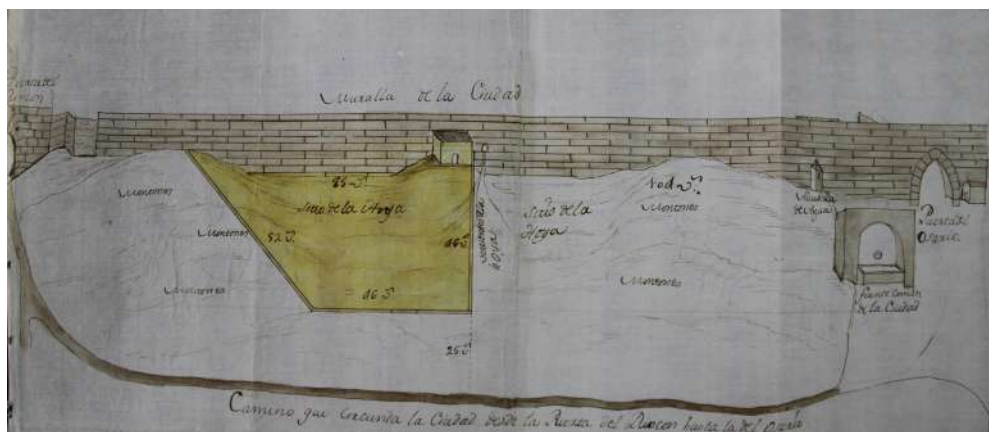
La puesta en práctica del proyecto de reforma del Campo de la Merced de Amadeo Rodríguez y Rodríguez, tercer intento de abordar el tratamiento urbanístico del Campo de la Merced de una manera global por la Municipalidad, chocó, una y otra vez, con la falta de recursos del Ayuntamiento. Ante la imposibilidad financiera, la Municipalidad se centró, en primer lugar, en la venta de los solares existentes entre la Puerta del Rincón y la de Osario, para una vez finalizada, poner en marcha el proyecto de prolongar la calle del Silencio con el que se daría salida a los habitantes de las collaciones de San Miguel y Salvador y Santo Domingo de Silos, al Campo de la Merced, y, a través de él al ferrocarril y a los caminos de la Sierra. Ello obligaba a romper la muralla, que era el auténtico obstáculo, y expropiar algunas fincas urbanas.

Palabras clave: collación, Puerta del Rincón, Puerta de Osario, Amadeo Rodríguez y Rodríguez, Pedro Nolasco Meléndez y Álvarez y Rafael Luque y Lubián

RÉSUMÉ

La mise en pratique du projet de réforme du "Campo de la Merced" d'Amadeo Rodríguez y Rodríguez, troisième essai d'aborder le traitement urbanistique du "Campo de la Merced" d'une façon globale par la Municipalité, s'est heurté plusieurs fois au manque de ressources de la Municipalité. Face à l'impossibilité financière, la Municipalité se concentra d'abord sur la vente des terrains vagues qui existaient entre la Puerta del Rincón et celle d'Osario pour, une fois finie celle-ci, entamer le projet de prolonger la rue du Silencio avec lequel on offrirait une sortie aux habitants des collations de San Miguel et Salvador et Santo Domingo de Silos au Campo de la Merced et, à travers celui-ci, au chemin de fer et aux chemins de la Sierra. Cela obligeait à casser le rempart, qui représentait le vrai obstacle, et exproprier quelques terrains urbains.

Mots-clés.- Collation, Puerta del Rincón, Puerta de Osario, Amadeo Rodríguez y Rodríguez, Pedro Nolasco Meléndez y Álvarez et Rafael Luque y Lubián.



Dibujo de la muralla comprendida entre la Puerta de Osario y la Puerta del Rincón. 1752¹

En las conclusiones de nuestro anterior artículo de la serie que estamos dedicando a las puertas y murallas del Campo de la Merced, decíamos que, de aquella ambiciosa operación urbanística para embellecer el Campo de la Merced proyectada inicialmente en 1850 por Pedro Nolasco Meléndez, matizada por Rafael Luque y Lubián en 1862 y concretada por Amadeo Rodríguez en 1867, solo cristalizó, diez años más tarde en 1871, con la enajenación y venta de los terrenos contiguos a la muralla situados entre la Puerta del Rincón y la de Osario, en los que se levantaron diversos edificios destinados unos a almacenes, otros a casa-habitación y uno a un establecimiento balneario. Era un balance, ciertamente, muy pobre y decepcionante².

La puesta en práctica de este proyecto chocó pertinazmente, con la falta de recursos del Ayuntamiento para proceder a las necesarias expropiaciones y urbanización de la zona, de ahí el que se demorase, a pesar de que la situación privilegiada del Campo de la Merced, y diese pie a continuos debates sobre su futuro urbanístico: por un lado, el vecindario demandando su transformación en un hermoso jardín; por otro, determinados intereses, de base inmobiliaria o comercial, que frenaban estas aspiraciones e intentaban seducir al poder políti-

co con las ventajas económicas que esta operación reportaría a la Corporación y, también sociales, es decir, que ello proporcionaría trabajo y viviendas, y, por ende, un gran beneficio para toda la ciudad.

Así pues, ante la imposibilidad financiera de la Municipalidad para abordar globalmente el proyecto inicial, se centró, en primer lugar, en la venta de los solares existentes, para una vez realizada la enajenación y venta de estos, poner en marcha el antiguo proyecto de prolongar la calle del Silencio y dar salida a este sector tan importante de la ciudad al Campo de la Merced, para lo que habría que romper la muralla, que era el auténtico obstáculo; así mismo no se consideró oportuna la urbanización del lado Norte del Campo de la Merced porque ello obstaculizaba la entrada del ganado en el matadero público.

Inmediatamente después de la enajenación de estos solares, sus propietarios se apresuraron a someter a la aprobación del Ayuntamiento los planos de las fachadas de las nuevas construcciones, dado que el plazo que se le había asignado para la edificación era tan solo de dos años, por lo que, hacia 1873, el perfil que presentaba el sector sur de la Plaza de Colón, ya no era el de la milenaria muralla, sino el de una nueva ciudad.

- 1 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA (en adelante, AMCO), Caja766/23. *Sobre dar un sitio en el Campo de la Merced a Thomas de Torres para labrar un alman de madera. Año 1722 y 1753*. Croquis en papel color 42x31 cm. con el siguiente texto aclaratorio: «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 medía otro pedazo del mismo ejio entre el dicho pedazo señalado, la Puerta del Rincón, la muralla y el dicho Camino».
- 2 PADILLA GONZÁLEZ, Jesús: «Las puertas y murallas del Campo de la Merced (IV). La urbanización del entorno de la muralla de la Villa (siglo XIX)», en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, 30 (2023), 163-200. Los otros artículos de esta serie *vid.* «La Puerta de Osario de Córdoba», en *Almirez*, 17 (Diciembre, 2012), 79-101.; sobre esta puerta estoy preparando una ampliación de este artículo; «Las puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba (I). La Puerta del Rincón y su entorno urbanístico», en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, 23-24 (2017), 141-169; «Las murallas del Campo de la Merced de Córdoba (II). Desde la Puerta del Rincón a la Torre de la Malmuerta», en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, 26 (2020), 235-281; y «Las puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba (III). La muralla de la villa», en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, 29 (2022), 109-147.

Es fácil comprender que el Campo de la Merced adquirió en su sector Sur una nueva fisonomía: la vetusta y arruinada muralla de la villa, en otro tiempo potente y gloriosa, era sustituida por un caserío más acorde con los tiempos que corrían y la situación social de sus propietarios, era el nuevo aspecto que adoptaba en la confianza de que la llegada del ferrocarril supusiera la modernización y la salida de la molición de la ciudad que los siglos y una débil clase dirigente rentista (nobles y clérigos), a lo que se sumaba la falta de una burguesía emprendedora capaz de dinamizarla, la habían sumido.

Obviamente, las nuevas edificaciones debieron de innovar la fisonomía sur del Campo de la Merced, pero aún quedaban dos piezas fundamentales de la transformación de este sector urbano:

a) Una, la apertura de la muralla para comunicar la calle del Silencio con el Campo de la Merced y, a través de ella, la unión del centro de la ciudad con las dependencias ferroviarias y los caminos de la Sierra. Con esta prolongación se daría salida, fundamentalmente, a los habitantes de las collaciones de San Miguel y Salvador y Santo Domingo de Silos, lo que abordaremos en el presente artículo.

b) Y, en segundo lugar, la Puerta de Osario, una de las pocas puertas de la ciudad que aún quedaba en pie, y cuyo estudio ya realizamos hace algún tiempo, pero que pretendemos ampliarlo en un próximo artículo³.

El proyecto de reforma del Campo de la Merced de Amadeo Rodríguez (1867-1868) —titulado *Proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced*— era el tercer intento de abordar el tratamiento urbanístico del Campo de la Merced de una manera global por la Municipalidad. Recordemos que fue presentado el 7 de mayo de 1867⁴ y una vez aprobado por Real Orden de 4 de abril de 1868 (aprobación que fue comunicada a la Municipalidad, mediante oficio del Sr. Gobernador civil el 14 de abril de 1868), e iniciados los trámites y recomendado por la Comi-



Campo de la Merced, según el plano del Barón de Karvinski o Plano de los Franceses, de 1811

sión de Hacienda el 17 de noviembre de 1869 solo se llevó a efecto, como hemos referido y expuesto en nuestro anterior artículo, la venta y edificación del terreno comprendido entre la Puerta del Rincón y la de Osario⁵.

EL ESTADO DE OCUPACIÓN DE LA MURALLA

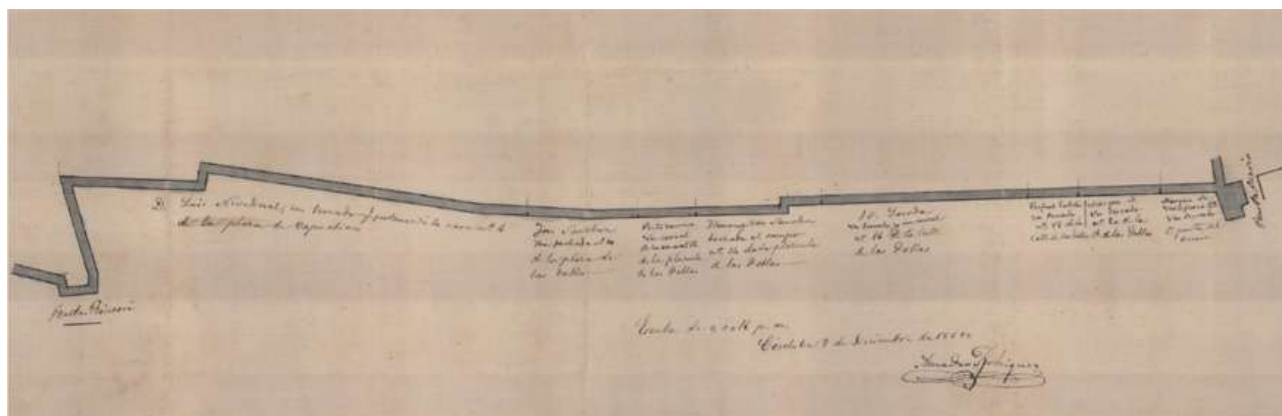
Pues bien, habiendo sido aprobados por la Municipalidad el 19 de noviembre definitivamente todos los trabajos, antes de anunciarse la subasta, el Alcalde, el 2 de diciembre, solicitó al arquitecto la presentación de un croquis en el que apreciase marcadas todas las fincas lindantes con la muralla, con expresión de sus propietarios, ante la necesidad que tenía el Ayuntamiento, por una parte, de expropiar aquellas fincas que interceptaran la prolongación de la calle del Silencio y, por otro, averiguar si había que indemnizar a los propietarios que se vieses perjudicados por la pérdida de algunos derechos al llevarse a cabo las nuevas edificaciones.

Como resultado de la investigación el arquitecto, D. Amadeo Rodríguez, presentó un informe el día 9

3 AMCO, Caja 776, nº 2. Córdoba, 1867. *Espediente sobre el proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced* y Caja 776, nº 6. Córdoba, año de 1870. *Fomento: Sobre la necesidad de introducir una modificación en el proyecto de reforma y embellecimiento del Campo de la Merced*. El proceso está perfectamente analizado por Cristina MARTÍN LÓPEZ: *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*. Córdoba: Gerencia de Urbanismo, Ayuntamiento de Córdoba, 1990, pp. 121-135. El proceso de diseño del nuevo Campo de la Merced, de la enajenación de sus terrenos, de las vicisitudes de la venta de estos solares y del nuevo perfil que adquirió en estos lugares la ciudad, ya fue estudiado por Cristina Martín, a la que hemos tenido presente en nuestra narración, pero, por la temática de nuestra monografía estábamos obligados a realizar una relectura de los documentos y de estos temas. En esta obra se hallan reproducciones de los esquemas realizados por métodos de delineación.

4 *Ibid.* Caja 776, nº 3: Córdoba, 1867. *Espediente sobre el proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced*. Memoria y plano del proyecto realizado por D. Amadeo Rodríguez, fechado el 7 de mayo de 1867.

5 *Ibid.*, Caja 766, nº 4, *Informe de la Comisión de Hacienda de 17 de noviembre de 1869*.



Croquis del trozo de muralla comprendido entre la Puerta del Rincón y la de Osario en el que se indican las propiedades linderas a la misma intramuros⁶

de diciembre de 1869, acompañado de un croquis de la línea de muralla, con expresión de las propiedades lindantes intramuros con la misma, manifestando que:

- La casa nº 16 de la calle de las Doblas, propiedad del Sr. Losada, tenía una torre cubierta en dicha muralla, que era conveniente ver si existía en el archivo antecedentes relativos a su construcción. Lindaba con la muralla un corral y usaba la muralla como terraza.
- La casa número 10, propiedad de D. Hermenegildo Sánchez se necesitaba expropiarla toda pues estaba en la prolongación de la calle del Silencio proyectada.
- La casa número 14 de la plazuela de las Doblas, de José Sánchez [en el croquis aparece con el nº 10] tenía construida una fachada al Campo de la Merced, cuyos antecedentes obraban en el Archivo del Ayuntamiento. Resultando que esta había sido abierta con permiso oficial de la Alcaldía en 1865, pero reservándose el Municipio la facultad de cerrarla cuando juzgase oportuno, por lo que la Corporación podía ordenar su cerramiento y así lo hizo el 12 de octubre de 1871⁷.
- Y en las casas: número 4 [de la Plaza de Capuchinos, propiedad de D. Luis Nivedual], número 16 [de la plazuela de las Doblas, propiedad del Sr. Losada], número 18 [de la calle de las Doblas, propiedad de Rafael Galisteo], números 20 y 22 [ambas

en calle de las Doblas, propiedad del Marqués de Valdeflores], sus propietarios se habían limitado a usar la muralla como terraza [el terrado de la casa número 22, en la Puerta de Osario], pero sin que esto diera a entender que fuese motivo de reclamaciones pues no podía cuestionar la propiedad de la muralla, por lo que no había motivo alguno de reclamación ni de indemnización⁸.

Hemos de advertir que las explicaciones del croquis no coinciden totalmente con las dadas en el Informe referido. Entre la casa de José Sánchez, fijada en el dibujo con el número 10 de las plazas de las Doblas y la de Hermenegildo Sánchez, con el número 14 de la misma plaza, se indica la existencia de la propiedad de Portocarrero, casa número 12 de la plazuela de las Doblas, de la que un corral lindaba con la muralla.

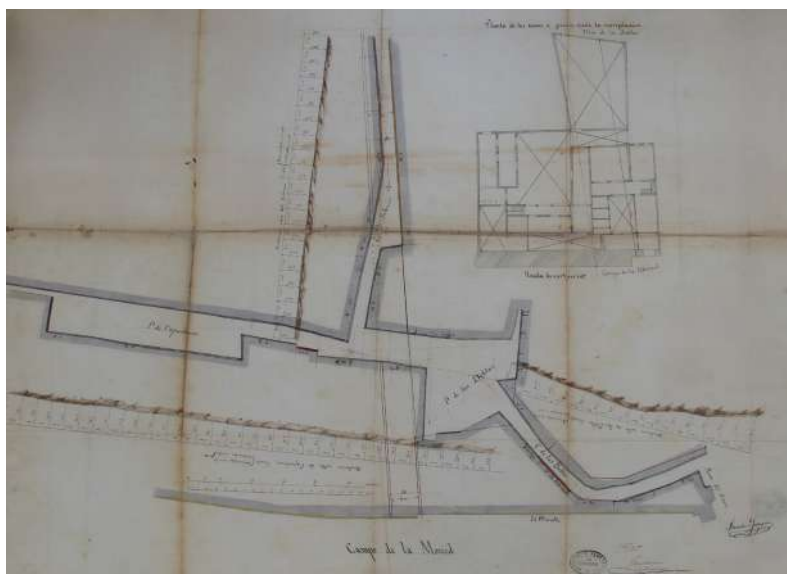
Así, habrá que esperar a la sesión celebrada por el Ayuntamiento el 25 de agosto de 1876, para que, a propuesta del primer teniente de alcalde, Mariano López Mongrovejo, se defienda la conveniencia de proceder, sin más demoras, a las obras de prolongación de la calle del Silencio, que era parte del proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced y cuyo proyecto hacía mucho tiempo que estaba concluido, y, aceptándose la propuesta se acordó que el asunto pasase a la Comisión de Fomento para que informase y lo llevase a efecto a la mayor brevedad posible⁹.

6 De Izquierda a derecha: Puerta del Rincón; Don Luis Nivedual, un terrado que pertenece a la casa nº 4 de la plaza de Capuchinos; José Sánchez, una fachada nº 10 de la plaza de las Doblas; Portocarrero, un corral de la casa nº 12 de la plazuela de las Doblas; Hermenegildo Sánchez, fachada al campo nº 14 de la plazuela de las Doblas; Sr. Losada, un terrado y un corral de la calle de las Doblas; Rafael Galisteo, un terrado nº 18 de la Calle de las Doblas; Marqués de Valdeflores, nº 22, un terrado nº 20 de las Doblas; Marqués de Valdeflores, un terrado en la Puerta del Rincón; y Puerta del Rincón.

7 AMCO Caja 776, nº 4. Oficio de la Alcaldía de Córdoba, fechada el 12 de octubre de 1871, dirigida a D. Hermenegildo Sánchez, propietario de la casa nº 14 de la Plaza de las Doblas, en el que le ordena cerrar la puerta abierta al Campo de la Merced.

8 *Ibid.* 776, nº 1. Informe del Arquitecto Amadeo Rodríguez, fechada el 9 de diciembre de 1869. MARTÍN LÓPEZ, Cristina en *Op. cit.*, figura 13, en p. 126 se publica una reproducción del croquis.

9 AMCO: Caja 776, nº. 3. Certificado del Sr. Secretario fechada el día 26 de agosto de 1876 de la sesión ordinaria celebrada por el Ayuntamiento el día anterior y Libro 400 Acta Capitular de 25 de agosto de 1876, f. 317.



La Comisión de Fomento, el 30 de agosto informó a la Corporación favorablemente, proponiendo que por ahora las obras quedasen limitadas solo a la prolongación de la calle del Silencio para dar salida al Campo de la Merced, y ante este informe, la Municipalidad, el día 1 de septiembre, acordó que pasase este asunto al Sr. Arquitecto para que procediese a la formación del oportuno presupuesto del costo a que podría ascender la mejora, así como los gastos que pudieran producirse de la alineación de la calle, consignado separadamente el valor de las edificaciones que hubiere necesidad de expropiar a fin de que una vez conocida su importancia resolver lo que correspondiese¹⁰.

En el *Proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced*, Amadeo Rodríguez el 7 de mayo de 1867, señalaba como una de las piezas fundamentales para la vida comercial de la ciudad, la prolongación y apertura de la calle del Silencio

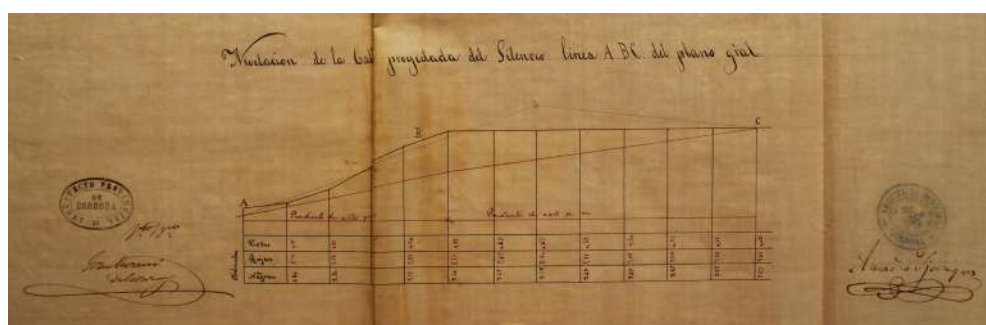
hasta el Campo de la Merced, pues esta nueva arteria permitiría la comunicación directa entre la ciudad y la estación del ferrocarril. Decía el arquitecto, como justificación del proyecto, textualmente así:

«Dividida esta Ciudad en dos partes, alta y baja, separadas por un desnivel repentino desde el Campo de la Merced á la parte baja, tenemos entrada amplia (aunque incómoda hoy en día por ser pendiente) por la puerta del Rincón, pero la parte alta únicamente está comunicada por la calle del Osario, muy estrecha con recodos peligrosos para los carruages y sin condiciones suficientes para un tráfico medianamente activo. La calle del Silencio prolongada conduce directamente desde el Campo de la Merced al medio

de la calle del Liceo, es decir al centro actual de la población mucho más directamente y con mayor anchura que la vía actual. Para obtener todas estas ventajas tan solo hay que roturar una distancia de cuarenta y ocho metros separados por dos edificaciones particulares de mediano valor.

Las otras casas que se hallan en la actual Calle del Silencio, a las que afecta la reforma podrían quizás así permanecer hasta que al modificarse o reconstruirse, entren en su respectiva alineación»¹¹.

Es decir, proponía prolongar la calle del Silencio hasta el Campo de la Merced 48 metros, para lo que habría que expropiar dos inmuebles y demoler la muralla, dando a este nuevo sector de la vía una anchura de 10 metros: 8 m. a la calzada y 2 m. a los acerados; así mismo ofrece en su informe, entre otros, el perfil longitudinal de nivelación de la proyectada calle del Silencio.

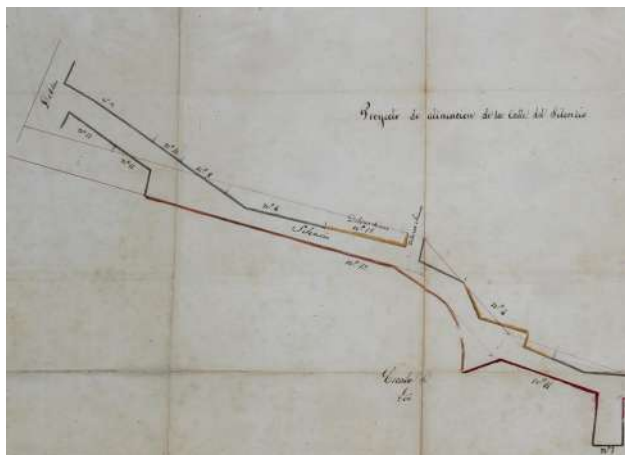


Perfil longitudinal de la prolongación calle del Silencio (ABC)¹²

¹⁰ *Ibid.* Caja 776, nº. 3 y Libro 400, Acta Capitular de 1 de septiembre de 1876, ff. 322v-323r.

¹¹ *Ibid.* Caja 776, nº 3

¹² El perfil establece una longitud gráfica de 102 metros, tomando los valores de la rasante existente del terreno (cota negra), parte desde el punto «A» con ordenada cota negra de «+1.86» (intersección con espacio libre), hasta finalizar en el punto «C» con ordenada cota negra de «+3.47» (Las Doblas), anotándose una diferencia de altura de cotas de 1.61 m, correspondiente a una pendiente media del 1.53 %. La cota topográfica en la intersección del futuro espacio libre (A) era la establecida en torno a la curva de nivel 120, resultando la cota correspondiente a la intersección con la calle Murillo (B), la curva de nivel 121, manteniendo la horizontalidad hasta Las Doblas (C).



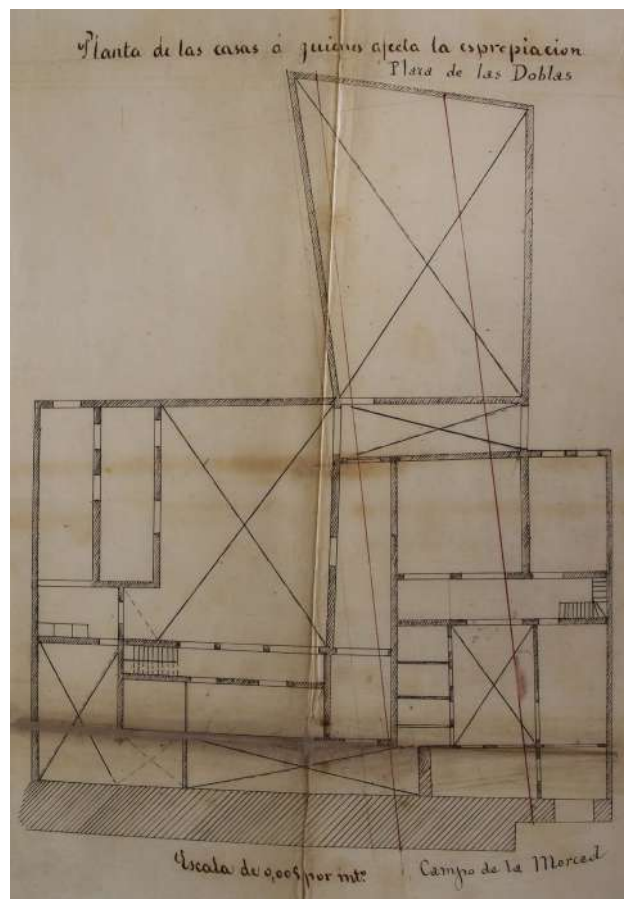
Detalle del croquis de alineación de la calle del Silencio, de Amadeo Rodríguez, en su conexión con la plaza de las Doblas

La regularización y alineación del resto de la calle del Silencio, a la que se le dará una anchura de 6 metros, fue presentada, también, por Amadeo Rodríguez al Alcalde el 27 de octubre de 1867; el día 28 el Alcalde ordenó que se diese cuenta a la Municipalidad y esta acordó el 14 de noviembre de 1867 que pasase a información de la Comisión de Fomento.

La Comisión de Fomento el 25 de mayo de 1868 aceptó inicialmente la propuesta, aunque requirió al arquitecto su adecuación a las Reales Instrucciones de 19 de diciembre de 1859 que le eran aplicables y que se tramitase en la forma que determina la Real Orden de 16 de junio de 1854 y realizado esto, someterlas a la deliberación del Ayuntamiento y demás trámites, cuestión esta que no es el tema de nuestra investigación, por lo que nada más exponemos y solo ofreceremos el plano realizado para llevar a cabo este proyecto¹³.

LAS EXPROPIACIONES DE LAS FINCAS AFECTADAS POR EL PROYECTO

Mas siguiendo con el proceso iniciado por Mariano López Mongrovejo, el 30 de agosto la Comisión de Fomento informó, que conociendo el proyecto general de *Reforma y embellecimiento del Campo de la Merced*, cuyo expediente se encontraba aprobado por la Superioridad y declarado de utilidad pública, por lo que se podría iniciar las expropiaciones forzosas de las casas afectadas, consideraba que «se debiera acordar solo la prolongación de la calle del Silencio para dar por esta parte salida al Campo de



Planta de la casa lindante con la muralla que había de expropiarse (Detalle del proyecto de Amadeo Rodríguez, de 1867). Esta casa era propiedad de Hermenegildo Sánchez y en el plano puede observarse la puerta abierta en la muralla para dale salida al Campo de la Merced

la Merced y facilitar más los puntos de entradas y salidas de la población precisamente en un punto tan próximo á la estación de la vía férrea»¹⁴.

El 1 de septiembre la Corporación aceptó la propuesta de la Comisión de Fomento y dispuso que el arquitecto municipal procediese a la formación del oportuno presupuesto del costo de dichas obras, así como de los gastos que pudieran producir la prolongación y alineación de la calle, consignando separadamente, el valor de las edificaciones que hubiera necesidad de expropiar, a fin de una vez conocida su importancia, poder resolver lo que procediese¹⁵.

El día 7 de septiembre, el Alcalde ordenó mediante oficio al Arquitecto titular, a la sazón Felipe Sainz de Varanda, que pasase a reconocer y tasar

13 AMCO. Serie AH 08 04 04 - Expedientes de alineación de calles. Caja 768, nº 113.

14 AMCO: Caja 776, nº. 3. Dictamen de la Comisión de Fomento fechado el 30 de agosto de 1876.

15 *Ibid.* Caja 776, nº 3. A Certificado del Sr. Secretario fechada el día 2 de septiembre de 1876 de la sesión ordinaria celebrada por el Ayuntamiento el día anterior y L-400. Acta Capitular de 1 de septiembre de 1876, ff. 322v-323r.

las casas que fueran objeto de dichas expropiaciones. Visitas y certificaciones que realizará poco a poco y de manera progresiva, como veremos a continuación.

Finalmente fueron cinco las fincas urbanas afectadas por las expropiaciones, las cuales vamos a glosar brevemente:

a) *Casa de la calle del Silencio nº 15*

La certificación de la inspección y tasación de esta finca fue realizada por Felipe Sainz de Varanda el día 17 de noviembre de 1876, ordenado por el alcalde por oficio de fecha 7 de septiembre. En su informe detalla los linderos, forma y extensión del solar, hace la descripción de la casa, su construcción y su tasación, lo que nosotros resumimos, en lo que nos afecta de interés, diciendo que esta tenía un área de 249'38 m², de los que había que expropiar 88'90 m² y que tasaba lo expropiado en 5.578'53 pesetas, incluyendo el 3% y honorarios que correspondía al perito, según lo previsto por la ley¹⁶.

En la sesión celebrada por el Ayuntamiento el 17 de noviembre, se llevó la certificación realizada por el arquitecto, provocándose un cierto debate entre los capitulares, pues tomando la palabra José Hidalgo del Riego, manifestó que cuando se acordó la apertura de la calle hubo de pensarse en la preferencia de la expropiación de la casa contigua a la muralla que era la que en primer término dificultaba la salida de aquella vía pública, a lo que le respondió el Sr. Alcalde afirmando que la razón de no haber procedido a ello era porque se desconocía su dueño y que según se creía se hallaba en Ultramar, por lo que ello aconsejaba iniciar el proyecto por la casa nº 15 de la calle del Silencio y porque se consideraba más adecuado realizar la reforma de dentro a fuera, facilitando desde luego el muro foral de la parte de aquella finca que queda dentro de la línea.

Tomó la palabra el capitular Diego Cuesta preguntando que si lo presentado se trataba de los preliminares del proyecto, porque él deseaba conocer la importancia total, opinando que hasta entonces se debía de aplazar la realización de la parte propuesta, a lo que respondió Mariano López Mogrovejo que aprobada la alineación de la calle por la Superioridad, declarado el proyecto de utilidad pública y acordado en principio su realización por la Municipalidad se es-

taba en el caso de proseguir el expediente para ir realizando esta importante mejora en la medida que los recursos disponibles lo permitiesen.

Tomó la palabra de nuevo Diego Costa diciendo que el crédito de expropiaciones autorizado iba destinado a la calle Arquillo de Calceteros, cuya estrechez por la existencia de unas pequeñas casas ruinosas requerían esta reforma. A ello, le contestó el Alcalde, Tomás Conde y Luque, afirmando que no trataba el Municipio de desatender esta reforma pero indicándose el presupuesto que con la consignación autorizada para expropiaciones se podía acudir al pago de esa, como al de otra que se considerase de más importancia y siendo notoriamente preferible la ejecución del proyecto presentado al de aquel, pues no solo se trataba de una reforma de conveniencia sino de una reforma de utilidad pública reconocida, no dudaba en proponer al Municipio que la acepte en primer término para iniciar esta importante mejora, tanto tiempo reclamada por la opinión pública.

Tras esta intervención se aprobó la valoración practicada por el arquitecto titular de la parte de la casa nº 15 de la calle del Silencio, facultando al Alcalde que preguntase al dueño si se hallaba conforme con la valoración y si así fuera que realizase las oportunas escrituras de compraventa¹⁷.

El 27 de noviembre de 1876, el propietario de la casa número 15 de la calle del Silencio Fernando Blesa de la Cruz, vecino de Sevilla aceptó la tasación efectuada¹⁸ y se procedió a la realización de la oportuna escritura de compraventa y el 18 de enero de 1877 se firmaron las escrituras ante el escribano Pedro Aguilar y Pérez¹⁹.

b) *Expropiación de la casa nº 17 de la calle del Silencio*

El arquitecto municipal Felipe Sainz de Varanda realizó la inspección y tasación de la casa número 17 de la calle del Silencio con puertas a la Plazuela de las Doblas, afectada por el proyecto de la alineación y prolongación que estamos estudiando, de conformidad con las instrucciones recibida del Sr. Alcalde, el 8 de febrero de 1877 y tras la descripción del inmueble determinó que su extensión era de 297'70 m², (276 m² excluyendo una cochera que se había reservado a Antonio Mohedano Raya, anterior propietario del inmueble, de la que hablaremos más

16 AMCO, Caja 776, nº 3. Tasación de la parte de la casa nº 15 de la calle del Silencio que debía de ser expropiada por la Corporación, realizada por el Arquitecto municipal D. Felipe Sainz de Varanda.

17 *Ibid.* Certificado del Secretario fechado el día 18 de noviembre de 1876 de la sesión municipal del día anterior. L-400. Acta capitular de 17 de noviembre de 1876.

18 *Ibid.* Acuerdo entre el Sr. Alcalde y Fernando de Blesa, fechado el 27 de noviembre de 1876, en que este se muestra conforme con el justiprecio de la expropiación.

19 *Ibid.* Caja 160, nº 41. Fincas y Censos que han pertenecido al Caudal de Propios. Escritura de compraventa, otorgada por el notario Pedro Aguilar y Pérez, fechada el 18 de enero de 1877 de un pedazo de terreno de la casa nº 15 de la calle del Silencio de Córdoba, otorgada por Fernando Blesa de la Cruz, vecino de Sevilla, a favor del Ayuntamiento.

adelante) de los cuales se debían de expropiar para vía pública 173'70 m². El arquitecto tasó la parte expropiada afectada por la nueva alineación en 10.000 ptas., incluyendo el 3% y honorarios que correspondía al perito, según se provenía en la ley²⁰.

Y habiéndose informado al Excmo. Ayuntamiento, en sesión ordinaria el 23 de febrero de dicho año, se aprobó y se mandató al Alcalde, que una vez obtenida la conformidad de su dueño o legítimos representantes se procediese a su adquisición, realizando el pago del importe de la expropiación y firmase las oportunas escrituras.

El 6 de marzo de 1877, Fernando Blesa, dueño de la casa número 17 de la calle del Silencio, ya denominada de Torres-Cabrera aceptó la valoración practicada por el arquitecto municipal y el Alcalde, el mismo día, decretó que se procediese a formalizar sus escrituras, la cual se realizó ante el notario Pedro Aguilar y Pérez el 10 de marzo de 1877²¹.

c) *Sobre la afección de las obras de alineación de la calle del Silencio a una cochera de la casa nº 17 de la calle del Silencio.*

Las expropiaciones y derribo de las casas se llevaron a cabo sin más incidentes, que la reclamación presentada por Antonio Mohedano Raya, dueño que fue de la casa nº 17, pero que cuando la vendió se reservó la propiedad de una cochera accesoria, que estaba casi frente de la Plazuela de las Doblas, cerca de la puerta falsa del palacio del Sr. Conde de Torres Cabrera no afectada por la alineación de la calle, pero que, al procederse al derribo de la parte expropiada de la casa nº 17, había sido dañada en su coronación la pared medianera que cerraba ambas propiedades dejando al descubierto su techumbre por lo que solicita al Alcalde el 9 de marzo de 1877, que se suspendiese de inmediato el derribo y se repusiera la pared medianera, pidiendo indemnización por los perjuicios.

El 10 de marzo el Alcalde decretó que el Sr. Arquitecto informase sobre la denuncia presentada y con la misma fecha Sainz de Varanda así lo hizo. La Municipalidad, visto el informe presentado por este, el 13 de marzo acordó indemnizar los perjuicios que se hubiera causado en la demolición de la casa nº 17

de la calle Silencio, ya llamada de Torres Cabrera a la cochera, que se procediese al aprecio de la parte que de la misma fuera necesaria para continuar la alineación de la calle del Silencio y verificada la expropiación se obligue al propietario a edificar los muros de las fachadas de la casa de tres pisos por exigirlo así el ornato y anchura de la nueva calle con arreglo al plano que debía presentar y fuese aprobado por el Municipio.

Asimismo, se ordenó al Escribano diligencias que llevase a efecto la notificación a Antonio Mohedano y ordenase al arquitecto procediese a la tasación de la parte que debiera expropiarse y valorase los perjuicios causados por la demolición practicada²².

No hemos encontrado más información sobre este asunto, por lo que no podemos decir si la expropiación fue necesaria y si lo fue, cuánto se pagó por ella.

d) *Expropiación de la casa nº 12 conocida como Horno de la Higuera:*

De nuevo, Felipe Sainz de Varanda, con fecha 16 de febrero, certificó, que habiendo pasado para reconocer y tasar la casa número 12 de la Plaza de las Doblas, conocida como del Horno de la Higuera [propiedad de D^a Guadalupe Pardiñas y Nogueira, viuda de D. Luis Morlet, hija y heredera de D^a. Francisca Pardiña Villar de Franco y Otero, conde de Castelló, fallecido, vecina de Méjico, cuyo administrador y apoderado era Pedro Crespo Gómez, habiendo sido dado el poder en la ciudad de Méjico el 27 de octubre de 1865], con objeto de proceder a la expropiación forzosa por causa de utilidad pública de la parte correspondiente de la referida casa afectada por la apertura de la reformada plaza hasta el Campo de la Merced, prolongación de la calle del Silencio, tras describir los linderos y forma del solar de lo que destacamos que al Sur lindaba con la plaza de las Doblas, al Este, con la casa de Baños, al Norte con la misma casa y con 9'90 metros la muralla y al Oeste, con otra sin número de la referida plaza de las Doblas y la mencionada plaza.

El solar tenía una superficie de 822'98 m², de los que había que expropiar para la vía pública 452'38 m²; sin embargo, se le descontaría de ello una agre-

20 *Ibid.* Caja 160, nº 40. Valoración realizada por Felipe Sainz de Varanda, Arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando y Municipal de esta capital de la casa nº 17 de la calle del Silencio, ff. 1r-2v. Libro 401. Actas capitulares de las sesiones del 23 de febrero y 13 de marzo.

21 *Ibid.* Caja 160, nº 40. Escritura de compraventa, otorgada por el notario Pedro Aguilar y Pérez, fechada el 10 de marzo de 1877 de un pedazo de terreno de la casa nº 17 de la calle del Silencio de Córdoba, otorgada por Fernando Blesa de la Cruz, vecino de Sevilla, a favor del Ayuntamiento. También certificado de la valoración de la casa realizada por el arquitecto Felipe Sainz de Varanda el 8 de febrero de 1877 ff. 1r-2v. y Decreto de Fernando Nieulant y Villanueva, marqués de Gelo, teniente Primer Alcalde, Alcalde en funciones, f. 8rv.

22 *Ibid.* Caja 776, nº 3. Anexo adjunto al *Expediente sobre el proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced. Córdoba, 1867.* Caja 160, nº 40 Fincas y Censos que han pertenecido al Caudal de Propios: Expediente Anexo a la Escritura de compraventa de un pedazo de terreno de la casa nº 17 de la calle del Silencio de la ciudad de Córdoba, otorgada por Fernando Blesa de la Cruz, vecino de Sevilla, a favor del Ayuntamiento.

gación de 21'84 m², por lo que el total a expropiar sería de 430'54 m² que tasó en 8.158'82 pesetas²³.

e) *Expropiación de la casa nº 12 de la plaza de las Doblas, contigua a la anterior.*

El mismo día que la anterior el arquitecto municipal visitó el inmueble contiguo de la casa del Horno de la Higuera, marcados ambas con el número 12 de la plaza de las Doblas, igualmente de propiedad de D^a Guadalupe Pardiñas y Nogueira. Reconocida y descrita, certifica que tenía una superficie de 267'65 m² de los cuales debían de expropiarse para vía pública 116'22 m², los cuales tasó en 5.495'55 pesetas, incluida en estas valoraciones el 3% y honorarios que corresponden al perito según ley²⁴.

León Crespo y Gómez, como administrador apoderado de la Sra. Guadalupe Pardiñas y Nogueira, quedó enterado de las dos visitas realizadas y dijo que, en nombre de la propiedad, aceptaba la valoración dada por el arquitecto²⁵.

f) *Expropiación de la casa nº 10 de la Plaza de las Doblas*

El 8 de marzo de 1877, de nuevo Felipe Sainz de Varanda, pasó a reconocer, medir y tasar la parte de la casa número 10 de la plaza de las Doblas destinada a establecimiento balneario, cuyo propietario era Joaquín Vázquez y Arellano²⁶.

Tras la descripción de sus linderos (parte de la misma lindaba con el corralón y casa de Horno de la Higuera, que ya hemos mencionado y con la muralla), hacer la descripción de la forma y extensión del solar, certifica la necesidad de expropiar una superficie de 15'75 m², de los 304'64 m² que tenía de superficie la casa, que tasó en 1.000 pesetas, con inclusión del 3% y honorarios que corresponden al perito según lo previene la ley, siendo de cuenta del propietario el derribo de la pared foral de la casa expropiada aprovechándose de los materiales que habían de resultar de esta y de la muralla contigua²⁷.



Palacio de los Condes de Torres-Cabrera

Comunicada el 9 de marzo la valoración realizada por el arquitecto a Joaquín Vázquez y Arellano, vecino de la capital y dueño de la parte de casa que se expropiaba, este manifestó estar en todo conforme y el 13 de marzo de 1877, la Corporación aprobó la compra y facultó al Alcalde para realización de las formalidades necesarias²⁸.

LA EJECUCIÓN Y FINANCIACIÓN DEL PROYECTO

Descritas brevemente las expropiaciones realizadas, continuamos con la exposición del proceso que se siguió:

En la sesión de 23 de febrero de 1877, la Corporación examinó tres certificaciones realizadas por el arquitecto municipal siguiendo las instrucciones dadas por el Alcalde el 7 de septiembre de 1876 en las cuales describía la forma y extensión, linderos de las casas números 17 de la calle del Silencio, de la casa sin número conocida como el Horno de las Higuera en la plaza de las Doblas y de la casa contigua a la anteriormente citada y en la que se tasaban las ex-

23 AMCO, Serie AH056701, Caja 160, nº 40. Certificado de la valoración de la casa realizada por el arquitecto Felipe Sainz de Varanda el 8 de febrero de 1877 ff. 3r-4v.; Libro 401. Actas capitulares de las sesiones del 23 de febrero, 13 de marzo y 27 de julio de 1877.

24 *Ibid.* Caja 160, nº 40. Certificado de la valoración de la casa realizada por el arquitecto Felipe Sainz de Varanda el 16 de febrero de 1877 ff. 5r-6v.

25 *Ibid.* Caja 160, nº 40. Certificado de la notificación de la valoración de las casas realizada por el arquitecto Felipe Sainz de Varanda, f. 7v. Libro 401. Actas capitulares de las sesiones del 23 de febrero, 13 de marzo y 27 de julio de 1877.

26 *Ibid.* Caja 776, nº 3. Certificado de tasación realizado por Felipe Sainz de Varanda de la casa nº 10 de la Plaza de las Doblas; Libro 401, Acta Capitular de 13 de marzo de 1877, ff. 10r-13v.

27 Como curiosidad anotamos que en AMCO, S - AH080305, Caja 837 nº.3 tenemos un Expediente, fechada en 1877 relativo a la aparición de un trozo de mármol tallado, perteneciente a época califal, aparecido al efectuar el derribo de la parte de la muralla que da a la Plazuela de las Doblas.

28 *Ibid.* Caja 770 nº 153. Escritura de compra-venta, fechada el 24 de marzo de 1877, de 15'75 metros que se han expropiado de la casa nº 10 Plaza de las Doblas, otorgada por Joaquín Vázquez Arellano, ante Pedro Aguilar y Pérez (Notario)..

propiaciones forzosas que por causas de interés público había necesidad de llevar a cabo para la apertura y prolongación de la calles del Silencio, desde la plaza de las Doblas hasta el Campo de la Merced.

Recordemos que las expropiaciones fueron: de la primera casa 173'70 m², valorados en 10.000 pesetas; 452'98 m² de la segunda, tasados en 8.158'82 pesetas; y los 116'22 m² de la tercera, en 5.495'55 pesetas, incluida en estas valoraciones el 3% y honorarios que corresponden al perito según ley.

El Presidente en funciones de la Corporación, a la sazón Mariano López Mongrovejo, primer teniente alcalde, afirmó que ya la Corporación se había ocupado en varias ocasiones de la apertura y alineación de la calle del Silencio, «cuyas obras las creía hoy de urgente necesidad, porque debiendo hospedarse S. M. el Rey á su estancia en esta población en el palacio del Excmo. Sr. Conde de Torres-Cabrera que está situado en dicha calle, esta mejora proporcionaría una fácil y cómoda salida al Campo de la Merced». Tras enumerar sus ventajas propuso que se tramitase el expediente a la mayor brevedad posible para su pronta resolución²⁹.

La visita del rey Alfonso XII y de su hermana la Princesa de Asturias D^a. María Isabel de Borbón y Borbón a la ciudad estaba programada para los días 2 al 5 de abril de dicho año.

Así pues, relacionada la reforma de la prolongación de la calle del Silencio con la visita real se decidió tramitar el expediente a la mayor brevedad posible, quedando autorizado el Alcalde para, una vez obtenida la conformidad de los respectivos dueños de las casas afectadas por la expropiaciones, procediese a la adquisición y pago de las superficies que de cada una de ellas se expropiara y a la firma de las escrituras correspondientes, quedando obligados los propietarios a reedificar y sanear el resto del inmueble.

Al mismo tiempo para adecentar el lugar por el que el monarca iba a pasar se determinó realizar ciertas mejoras en Campo de la Merced, las cuales ya habían sido encargadas a una Comisión que junto con el arquitecto y jardinero mayor, con la idea de convertir su amplio espacio en unos amenos jardines que armonizara con la nueva apertura de la calle y en cuyo centro, tras la nivelación del espacio, se colocaría el triunfo de San Rafael existente en la plaza del Ángel frente a la Colegiata de San Hipólito

elevándolo con un nuevo zócalo de 50 cm., se construiría un estanque o depósito de 10 m² para el agua de riego para lo que en la sesión anterior celebrada el 16 de febrero se había encargado al fontanero municipal, Ángel Bonilla, que preparase un estudio para dotar con dos o tres pajas de agua procedente de Hoja-Maimón, la fuente existente en dicho Campo³⁰, el cerramiento de los jardines por medio de postes y alambres y la plantación de la vegetación correspondiente, cuyo costo total ascendía a 3.680 ptas.

Tras el debate, pues algunos concejales pedían que se presentara un plano en el que se reflejara la reforma en su conjunto y, además alegaban, que para esta reforma no había partidas presupuestas, se acordó, en base a la urgencia de tiempo, realizarla y cargarla al capítulo de Imprevistos y si este no alcanzare, que se cargase a aquel capítulo, donde hubiera sobrante, al que más se asimilare el gasto, para lo que el Ayuntamiento determinaría con posterioridad³¹.

El pleno de la Corporación volvió a tratar el tema de las expropiaciones en sesión extraordinaria el día 13 de marzo de 1877, abordando las siguientes cuestiones:

En primer lugar, se informó, que en cumplimiento de los acuerdos anteriores se había otorgado la correspondiente escritura de compraventa de la parte que se necesita de la casa número 17 de calle del Silencio y que se había entregado a Fernando Blesa, las 10.000 pesetas importe de la parte expropiada.

En segundo lugar, se presentó una instancia de dicho señor solicitando que se le concediese los residuos y demás materiales procedentes del derribo, con el fin de proceder inmediatamente a la construcción de las fachadas de las casas que se le habían expropiado, lo que el Ayuntamiento accedió con la condición de que procediese a la mayor brevedad a la edificación de las fachadas de las dos casas.

En tercer lugar, se leyó la instancia suscrita por Antonio Mohedano, sobre los daños producidos en la cochera de su propiedad de la casa nº 17 de la calle del Silencio al realizarse la demolición de la misma. Sobre esta cuestión y sobre lo acordado ya lo comentamos anteriormente.

En cuarto lugar, como quiera que hubo algunos contratiempos en el otorgamiento de las correspondientes escrituras por la presentación de los títulos de propiedad de las casas Horno de la Higuera y con-

29 *Ibid.* Acta Capitular de 23 de febrero de 1877, s. f. Sobre la estancia del Monarca y su hermana, la Princesa de Asturias D^a. María Isabel de Borbón y Borbón, en nuestra ciudad, léase, *Diario de Córdoba*, el 3 de abril de 1877, que publica el Programa Oficial de la visita, dado por el Gobernador Civil Agustín Salido, el 1 de abril: El Monarca llegaría a la ciudad procedente de Granada a las 11 de la noche del día 2 y marcharía el día 5 por la mañana; también podemos leer un relato costumbrista de la visita en: ESPERANZAS, Inocencio: *Impresiones de un viaje á Andalucía, con S.M. el Rey don Alfonso XII*, Madrid, Imprenta de Aribau y C.^a, 1877, pp. 251-313. MARTÍN LÓPEZ, Cristina: *op. cit.* pp. 335-338.

30 AMCO. Libro-401. Acta capitular de 16 de febrero de 1877, ff. 51v-53r.

31 *Ibid.* Acta Capitular de 23 de febrero de 1877, s. f.

tigua de la plazuela de las Doblas³²; el Ayuntamiento acordó entregar las cantidades en que habían sido valoradas estas fincas a D. León Crespo, administrador de Guadalupe Pardiñas y Nogueira, el cual, en nombre de la propiedad aceptó la tasación por lo expropiado, quedando este obligado a constituir una fianza hipotecaria igual a la cantidad percibida, hasta que pudiese otorgarse la escritura, y a construir un muro de cerramiento en las referidas fincas, a fin de dejar la calle habilitada y expedita para los días en que la ciudad fuera visitada por el Rey³³.

Y, finalmente, se dio cuenta de una certificación expedida por el Arquitecto municipal, en la cual se describía la forma, extensión y linderos de la parte de terreno que era necesario expropiar de la casa número 10 de la plaza de las Doblas, tasación de los 15'75 m² en la cantidad de 1.000 pesetas, y manifestándose la conformidad de su propietario Joaquín Vázquez, por lo que la Corporación acordó que se uniese esta certificación al Expediente general y se facultó al Alcalde para que procediese al pago y realización de escrituras³⁴.

Los derribos se iniciaron con gran rapidez por lo que el arquitecto municipal Felipe Sainz de Varanda, presentó en la sesión celebrada por la Corporación el 23 de julio de 1877, la comunicación de la finalización de las obras, dando cuenta de los gastos invertidos, los cuales ascendían a 4.778'93 pesetas. La Municipalidad autorizó a la Alcaldía para que ordenase sus pagos con cargo al capítulo correspondiente del presupuesto del referido año³⁵.

Como quiera que D. León Crespo, constituyera la fianza hipotecaria que le había sido exigido para cobrar el importe de las expropiaciones de las casas Horno de la Higuera y contigua, ambas con el número 12 de la Plaza de las Doblas, en la sesión celebrada por la Corporación el 8 de junio de 1877 se acordó aceptar dicha hipoteca (fincas que habían sido valoradas por el arquitecto municipal en 28.735'02 pesetas) y autorizar al alcalde para que otorgase las correspondientes escrituras de compromiso de venta e hipoteca especial y para que ordenase el pago del importe de las expropiaciones, con cargo al capítulo correspondiente del presupuesto actual y que, si

no hubiese suficiente en dicho presupuesto, que se consignase lo que faltase en el presupuesto ordinario que se estaba formando para el ejercicio de 1877-1878³⁶.

Sin embargo, como en el Presupuesto 1876-1877 no había cantidad suficiente para satisfacer a León Crespo el total del importe, de acuerdo con lo determinado en la sesión del 8 de junio, el alcalde decretó el 15 de julio que el Expediente pasase a la Sección de Contabilidad para que manifestase qué cantidad podía abonarse con cargo a uno u otro presupuesto.

El 16 de julio de 1877, el Negociado de Hacienda informó que, a la fecha, del capítulo 7º de presupuesto de 1876-77, «hoy en ampliación»:

- Se consignó un crédito de 25.000 ptas. para las indemnizaciones que por expropiaciones forzosas a causa de utilidad pública acordase el Ayuntamiento.
- De ella se habían librado hasta dicha fecha 16.578'53 ptas. quedando un crédito disponible de 8.421'47.
- Se hallaba pendiente de pago por los gastos del derribo, apertura de muralla y construcción de muros de cerramiento en la calle de Torres Cabrera, según cuentas acordadas, 4.778'93 pesetas y por derechos de escrituras por las casas hasta entonces expropiadas 129'50 ptas., es decir, un total de 4.908'43 ptas.
- Resultaba pues, un líquido definitivo de 3.513'04 ptas. en dicho presupuesto y que con aplicación al mismo se podía librar 3.500 ptas. y al mismo capítulo del presupuesto vigente, es decir, del Presupuesto de 1877-78 (Capítulo 10º, Art. 7º), las 10.543'37 que restaban para completar las 13.654'37 ptas., que era el justiprecio que se debía pagar León Crespo Gómez por las casas número 12 de la Plaza de las Doblas (Horno de la Higuera y contigua), lo que se aprobó en la sesión celebrada por la Corporación el 27 de julio de 1877³⁷.

El día 3 de abril de 1878, el alcalde dispuso que aprobado ya el presupuesto adicional en el cual se había repuesto el crédito necesario para satisfacer el

32 *Ibid.* Caja 160, nº 40 Informe del Síndico de la Corporación, f. 8v-9v. Las objeciones puestas por el Síndico de la Corporación en su informe del 10 de marzo de 1877, era que las casas no estaban inscritas aún en el Registro a nombre de la señora Guadalupe Pardiñas y el Administrador no tenía autorización para vender, por lo que no se podía otorgar la escritura de compra-venta hasta que no se subsanaran estos dos requisitos, por lo que proponía que el precio se depositara entre tanto en el Banco de España y si se quería entregar al Sr. Crespo para que pudiese edificar se le debía exigir fianza hipotecaria suficiente para responder de las cantidades objeto de la venta. Este ofrece tres casas de su propiedad: nº 1 y 36 de la calle de Maeses Luis y nº 26 de la calle Fernando Colón como fianza hipotecaria (*Ibid.* Caja 160, nº 40, ff. 14v-21v.)

33 *Ibid.* Caja 160, nº 40, ff. 9v-10 v. Certificado de 13 de marzo de 1977 del acuerdo adoptado por la Corporación el mismo día aprobando la propuesta del Sr. Síndico.

34 *Ibid.* Libro 401, Acta Capitular de 13 de marzo de 1877, ff 10r-13v.

35 *Ibid.* Acta Capitular de 23 de julio de 1877, f. 240v.

36 *Ibid.* Caja 160, nº 40, ff. 21rv; Libro 401, Acta capitular de la sesión de 8 de junio de 1877.

37 *Ibid.* Caja 160, nº 40, ff. 22r-23v.

COSTO DE LA ALINEACIÓN Y PROLONGACIÓN DE LA CALLE DEL SILENCIO Y PLAZA DE LAS DOBLAS AL CAMPO DE LA MERCED					
Casa nº	Calle	Propietario	Superficie expropiada m ²	Tasación/ptas.	AMCO Signatura
15	Silencio	Fernando Blesa de la Cruz	88'90	5.578'53	Serie AH 056701 Caja 160 nº 41 y caja 776, nº 3
17	Silencio	Fernando Blesa de la Cruz	173'70	10.000	Serie AH 05.67.01, Caja 160, nº 40.L-401: Acta capitular sesión 23/02/1877 y 13/03/1877
10 Lindante con muralla	Plaza de las Doblas	Joaquín Vázquez Arellano	15'75	1.000	Serie AH 056701 Caja 160 nº 41 Caja 776, nº 3; AH 080404 Caja 770 nº 153; L-401: Acta capitular sesión 13/03/1877
12 Horno de la Higuera	Plaza de las Doblas	Guadalupe Pardiñas y Nogueira (León Crespo Gómez, Administrador)	430'54	8.158'82	Serie AH 05.67.01, Caja 160, nº 40;L-401: Acta capitular sesión 23/02/1877, 13/03/1877 y 27/07/1877
12 Contigua a H. Higuera	Plaza de las Doblas	Guadalupe Pardiñas y Nogueira (León Crespo Gómez, Administrador)	116'22	5.495'55	Serie AH 05.67.01, Caja 160, nº 40. L-401: Acta capitular sesión 23/02/1877, 13/03/1877 y 27/07/1877
Gastos Varios	Derribo y apertura muralla y muros de cerramiento			4.778'93	Serie AH 056701, Caja 160, nº 40, ff. 22r-23v.y L-401: Acta capitular sesión 27/07/1877
Gastos escrituras		Sin contabilizar el costo de las escrituras de las expropiaciones casas nº 12 de Plaza Dueñas		129'50	Serie AH 056701, Caja 160, nº 40, ff. 22r-23v. y L-401: Acta capitular sesión 27/07/1877
TOTAL			825,11	35.141'33	

importe total de la indemnización y a fin de poderlo efectuar con las garantías hipotecarias mencionadas en el Expediente ordenó que se citase a León Crespo Gómez para que manifestase si se hallaba dispuesto a efectuar, o por lo menos dar principio dentro del término de seis meses y según el plano de ornamentación que había de realizar y ser aprobado por el Ayuntamiento el muro foral de las casas, en parte expropiadas, pues de lo contrario el Municipio adoptaría el acuerdo que para su realización procediese; y que consignada la conformidad pasase el expediente al Notario D. Pedro Aguilar y Pérez para el otorgamiento de la oportuna escritura de compraventa con las cláusulas necesarias y con la relacionada condición que expresamente habrá de hacerse constar en dicho instrumento público. Ese mismo día compareció ante el Sr. Alcalde, el Sr. Crespo y se comprometió a realizar lo indicado³⁸.

El 29 de abril de 1878, ante el notario Pedro Aguilar y Pérez, se firmó la escritura de compromiso de compra-venta de estos terrenos, por expropiación

a beneficio de la vía pública e hipoteca voluntaria y en la que se compendia todo el expediente seguido, otorgada por Pedro Crespo Gómez, como apoderado de D^a Guadalupe Pardiñas a favor del Ayuntamiento de esta capital³⁹.

LOS CAMBIOS DE DENOMINACIÓN DE LA NUEVA CALLE

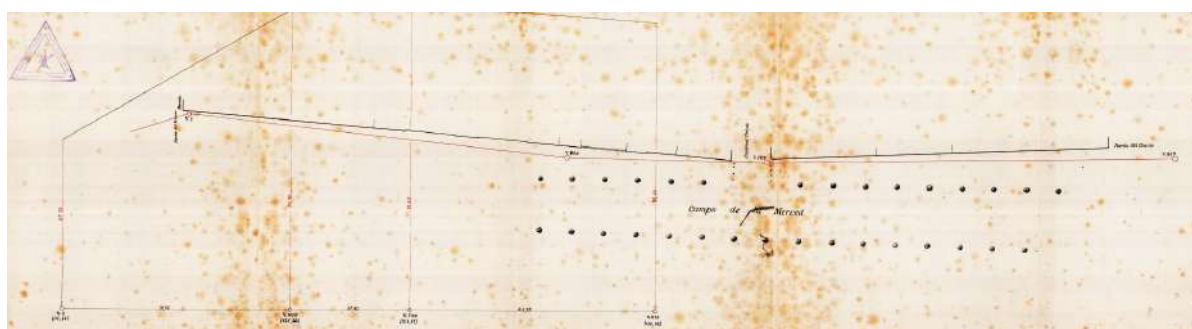
Solo añadir que el nombre de la calle del Silencio, inmediatamente aprobarse la realización del proyecto de prolongación hasta el Campo de la Merced cambió por el de *calle Torres-Cabrera*, en honor a la familia que tenía su palacio en dicho lugar y en agradecimiento de haber ofrecido el correr con los gastos de hospedaje de Alfonso XII durante su estancia en Córdoba, librando de esta carga a la ciudad; sin embargo, en la sesión celebrada por la Corporación el 11 de febrero de 1881 fue cambiado por el de calle *Cardenal Toledo*, lo que provocó una sentida carta de protesta y manifestación de pesadumbre del Conde

38 *Ibid.* ff. 23v.-24v.

39 *Ibid.* Caja 776, nº 24.



Fragmento del plano de Córdoba de D. Dionisio Casañal y Zapatero (1884), donde ya se puede observar la unión de la calle Liceo con el Campo de la Merced.



Perfil de la acera sur del Campo de la Merced, según el plano de Dionisio Casañal y Zapatero⁴¹

de Torres Cabrera, en la que tras manifestar los méritos de su familia y los propios para justificar el que se otorgase a la calle el nombre de Torres-Cabrera, se lamentaba de que cambiaran el nombre por motivos de envidia y recelos políticos personales; no obstante, años después, el 18 de mayo de 1891, la Corporación volverá a dar el nombre a dichas calles, otorgando el de Cardenal Toledo a la calle Panadería⁴⁰.

Y EL CAMPO DE LA MERCED TENDRÁ QUE ESPERAR

Finalmente, también señalar, que no tuvo la misma suerte el plan de mejoras aprobado para el Campo de la Merced a realizar antes de la visita de Alfon-

so XII, por lo que el Campo de la Merced, tendrá que esperar unos años más para verse adecentado, pero esa es otra historia que, no es este el lugar donde debe contarse.

Con la enajenación y venta de los solares extra-muros, anexos a la muralla, y la apertura de la calle del Silencio al Campo de la Merced, la muralla de la Villa había prácticamente, dejado de existir: solo se conservará como cimientos de las nuevas edificaciones o en el subsuelo de los nuevos solares, tras ser arrasados y abrirse los nuevos espacios urbanos; no obstante, lo más noble de ella, la Puerta de Osario, resistirá unos años más al embate demolicionista del siglo XIX, lo que analizaremos en nuestro siguiente artículo.

⁴⁰ *Ibid.* Caja 3.913, nº 3. 1881. Expediente relativo al acuerdo de sustitución de los nombres de las calles Convalecencia, Baños y Silencio por los de Medina y Corella, Carlos Rubio y Cardenal Toledo respectivamente (Certificado del Sr. Secretaria fechado el 12 de febrero, del acuerdo capitular de 11 de febrero de 1881). Y restitución con posterioridad de la calle Cardenal Toledo por el de Torres-Cabrera, fijando el de Cardenal Toledo a la calle Panadería (Certificado del Sr. Secretaria fechado el 19 de mayo, del acuerdo capitular de 18 de mayo de 1891 y carta de protesta del Conde de Torres Cabrera dirigida al Alcalde fechada el 14 de febrero de 1881 en la explica los méritos de su familia y personales para mantener el nombre y explica el cambio de nombre de «su calle» por causas de rencillas y envidias políticas contra su persona y, tras la restitución, carta de agradecimiento por la restitución del nombre de su título, fechada el 4 de junio de 1891). L-401, Acta capitular de la sesión 27 de julio de 1877.

⁴¹ AMCO, Caj. 3.909.



"Miguel-Andrés"

CONFERENCIA DE D. NICETO ALCALÁ ZAMORA EN EL CÍRCULO DE LA AMISTAD: *FEMINISMO Y OBRERISMO*

Jesús Padilla González

Catedrático de Geografía e Historia de Enseñanzas Medias.

Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba.

jesuspadilla605@gmail.com



RESUMEN

En el presente artículo vamos a analizar el pensamiento del que fuera presidente de la II República Española, don Niceto Alcalá Zamora, sobre el feminismo y el obrerismo, manifestado en la conferencia que ofreció en el *Círculo de la Amistad* en junio de 1921.

Palabras clave: don Niceto Alcalá Zamora, II República Española, obrerismo, feminismo, *Círculo de la Amistad*.

SUMMARY

In the following article, we are to analyze the thinking of the former president of the Second Spanish Republic, Niceto Alcalá Zamora, on feminism and laborism, as expressed in the conference he offered at the *Círculo de la Amistad* in June 1921.

Keywords: Niceto Alcalá Zamora, Second Spanish Republic, laborism, feminism, *Círculo de la Amistad*.

Muchas y muy ilustres personalidades del mundo de la Cultura, la Política y la Sociedad han pasado por los salones del *Real Círculo de la Amistad* contribuyendo con sus actuaciones y actividades en él a acrecentar la más que merecida fama de ser esta Sociedad uno de los centros culturales más importantes e influyentes de la Córdoba contemporánea.

Si en un artículo anterior que publiqué en *La Casa. Revista del Real Círculo de la Amistad. Liceo Artístico y Literario*, ponía de relieve la presencia en nuestra ciudad –y su contratación por parte de esta Institución– del ilustre pianista y compositor canario Teobaldo Power¹, en el presente vamos a descubrir cómo uno de los más importantes personajes de la política española del siglo XX ofreció un interesante conferencia en esta Entidad. Nos referimos al que fue presidente de la II República Española, don Niceto Alcalá Zamora que en junio de 1921 ofreció una lección magistral en la que disertó, sorprendiendo a la sociedad cordobesa, sobre un tema que aún hoy está de relevante actualidad: «*Feminismo y obrerismo*»².

LA ESTANCIA DE D. NICETO ALCALÁ ZAMORA EN CÓRDOBA

El día 23 de junio de ese año, el *Diario de Córdoba* y *La Voz*, anunciaron que el entonces ex ministro daría una conferencia en el *Círculo de la Amistad*, invitado por la *Asociación de Obreras Cordobesas*, apuntando la posibilidad que fuera al día siguiente aunque ello, anotan, dependería del tiempo que le dejara libre las ocupaciones profesionales que le habían traído a Córdoba, en cuyo caso quedaría aplazada para más adelante³.

El día 24 de junio estos diarios informaban que ese mismo día por la tarde, a las siete y media, el «ex ministro, ilustre jurisconsulto y elocuente orador» Alcalá Zamora pronunciaría la conferencia invitado por la presidenta de la Asociación Obrera en la que trataría sobre feminismo y obrerismo⁴.

Para enmarcar el contexto del momento en el que se ofreció la disertación, diremos que, Alcalá Zamora había llegado a Córdoba el día 21 de junio, procedente de Priego, para atender a asuntos profesionales⁵.

Por el diario *La Voz* sabemos que el motivo profesional que había motivado su presencia en Córdoba era su actuación en el juicio con jurado que se iba a celebrar el día 23 en la Sala Primera de la Audiencia, en la causa seguida en el Juzgado de Lucena contra Antonio Ruiz Gómez, por un delito de homicidio, vista que había despertado un gran interés tanto por lo escabroso del asunto y la notabilidad de los personajes implicados, como porque en ella iban a actuar dos de los más notables abogados del momento: el malagueño José Estrada y Estrada como defensor del procesado y el ex ministro Niceto Alcalá Zamora, por parte de la acusación privada⁶.

BREVE BIOGRAFÍA DE D. NICETO ALCALÁ ZAMORA

Dejando al margen el motivo de la visita a Córdoba de don Niceto, no nos resistimos a ofrecer, para ilustrar la importancia histórica de nuestro conferenciante, unas brevísimas pinceladas sobre su biografía política: Niceto Alcalá Zamora, nació en Priego de Córdoba el 6 de julio de 1877; realizó sus estudios universitarios en la Universidad de Granada, donde se licenció en Derecho a la temprana edad de 17 años; entró pronto en la política afiliándose al *Partido Liberal*, liderado entonces por Práxedes Mateo Sagasta y Segismundo Moret, en el que no tardó en destacar en el Congreso de los Diputados gracias a sus elocuentes discursos.

Don Niceto, fue un político católico conservador, de inicial ascendencia monárquica, pero, tras el golpe de estado de Primo de Rivera (13 de septiembre de 1923) y la instauración del Directorio Militar fue modificando su postura política hasta convertirse en uno de los más firmes opositores al régimen dictato-

1 PADILLA GOZÁLEZ, Jesús: «Teobaldo Power y el Círculo de la Amistad». *La Casa. Revista del Real Círculo de la Amistad. Liceo Artístico y Literario*, nº. 15 (Abril, 2017), 62-63.

2 Este artículo, aunque brevemente, también ha sido publicado en dicha revista. Vid.: «Conferencia de Niceto Alcalá Zamora en el Círculo de la Amistad: Feminismo y obrerismo». *La Casa. Revista del Real Círculo de la Amistad. Liceo Artístico y Literario*, nº. 19 (abril, 2019), 56-58.

3 *Diario de Córdoba* y *El Defensor del Córdoba*, 23 de junio de 1921.

4 Viernes 24 de junio de 1921: *Diario de Córdoba*: «Una Conferencia del señor Alcalá Zamora» y *La Voz*: «Una conferencia de don Niceto Alcalá-Zamora».

5 *El Defensor del Córdoba*, 21 de junio de 1921, en «De Sociedad»

6 Se trataba de un escabroso asunto que despertó una gran curiosidad e impacto tanto en la población de Lucena como en la capital: estando en una casa de lenocinio de Lucena, en la noche del 14 al 15 de enero de 1919, reunido con unos amigos y dado al estado de embriaguez en que se hallaba el procesado y su convecino don Felipe Álvarez de Sotomayor, conde de Valdecañas, sostuvieron una acalorada discusión, que concluyó cuando el primero disparó su revólver contra el segundo, causándole la muerte. *LA VOZ*, 21 de junio de 1921: «Tribunales: Juicio para mañana» y 22 de junio: «Vista interesante» y 23 de junio de 1921: «En la Audiencia: Vista de una causa por asesinato, con intervención de los ilustres criminalistas señores Estrada y Estrada, como defensor, y Alcalá Zamora, como acusador privado». En este diario se relata minuciosamente el proceso. También en *Diario de Córdoba*, 23 de junio de 1921. «Tribunales».



D. Niceto Alcalá Zamora (Blanco y Negro, 1910)

rial del general Primo de Rivera y de la monarquía de Alfonso XIII, a la que había avalado.

Ocupó relevantes cargos administrativos (Jefe superior de Administración Civil, Director general de Administración, subsecretario del Ministerio de Gobernación) y políticos. Tras adscribirse, al *Partido Liberal Democrático* (PLD) de Manuel García Prieto, inició un fulgurante currículum político comenzando su carrera ministerial, como Ministro de Fomento (1917-1918) y, poco después como Ministro de la Guerra (1922-1923) en dos de los gabinetes presididos por García Prieto (la conferencia que comentaremos se ofreció entre uno y otro cargo ministerial), aunque su mayor gloria política será su nombramiento, el 14 de abril de 1931 como Presidente del Gobierno Provisional de la II República Española y, poco más tarde, el 11 de diciembre, como primer Presidente de la misma, cargo que ostentó durante cinco años (hasta el 7 de abril de 1936).

Fue miembro de la Reales Academias Española de la Lengua, de la de Ciencias Morales y Políticas y de la de Jurisprudencia y Legislación. Dejó un legado escrito muy notable entre cuyas obras destacamos *Tres años de experiencia constitucional*, *Los defectos de la Constitución de 1931*, *Inventario objetivo de cinco años de República* o sus *Diarios*.

Fue el representante del republicanismo conservador, partidario de la creación en España de un nue-

vo orden por la vía pacífica y parlamentaria, en cuyo empeño político fracasará por la irrupción del vendaval del radicalismo de izquierdas y derechas, que llevó a nuestra Nación al desastre de la Guerra Civil. Falleció el 18 de febrero de 1949 en Buenos Aires.

LA CONFERENCIA EN EL CÍRCULO DE LA AMISTAD

Así pues, diremos que vamos a comentar la conferencia impartida por una de las personalidades españolas más relevantes de la historia contemporánea.

El contenido de la conferencia se conoce muy bien, pues fue ampliamente comentada por la prensa cordobesa al día siguiente: el *Diario de Córdoba*, *La Voz* y *El Defensor de Córdoba*, la publicaron casi literalmente, y a sus páginas remitimos a los lectores interesados, por lo que, por nuestra parte, solamente vamos a destacar de ella, las ideas más interesantes desde el punto de vista ideológico de nuestro personaje, dejando a un lado los aspectos retóricos y literarios de la elocuente oratoria de don Niceto, que, por cierto, provocó calurosas ovaciones a la nutrida concurrencia asistente a la conferencia, no solo al ser presentado o al finalizar su discurso sino, incluso, durante la propia disertación.

El salón del Liceo estaba abarrotado por una muy numerosa concurrencia, en la que figuraban muchas señoras, lo cual era lógico porque la invitación había partido de la *Asociación de Obreras Cordobesas*. Acompañaron al conferenciante en la Mesa presidencial los diputados Manuel Enríquez Barrios y José Fernández Jiménez y en representación del *Círculo de la Amistad*, Rafael Cruz Conde y Antonio Carrasco Suárez Varela.

Aunque el conferenciante inició su alocución manifestando que era enemigo de la clásica usanza de iniciar el discurso con un exordio formulario, sí lo hizo justificando su intervención por la coacción afectuosa de la Prensa que se apresuró en anunciarla, en términos que agradecía, ante su inicial vacilación a la invitación realizada por una dama ilustre secundada por amigos muy queridos que le habían arrancado el compromiso de ofrecerla, cuando no disponía de tiempo suficiente para su preparación.

Aunque sí es cierto que dicha plática fue improvisada, el bagaje cultural y la madurez retórica y fluidez verbal de nuestro personaje, suplió con creces esa falta de reflexión que, como el propio conferenciante reconoció, era necesaria para la construcción en la composición oratoria, por lo que solicitó, al inicio de su discurso, la benevolencia del auditorio.

En su prólogo, como recurso emocional, recordó como los amigos le habían llevado a visitar la Casa

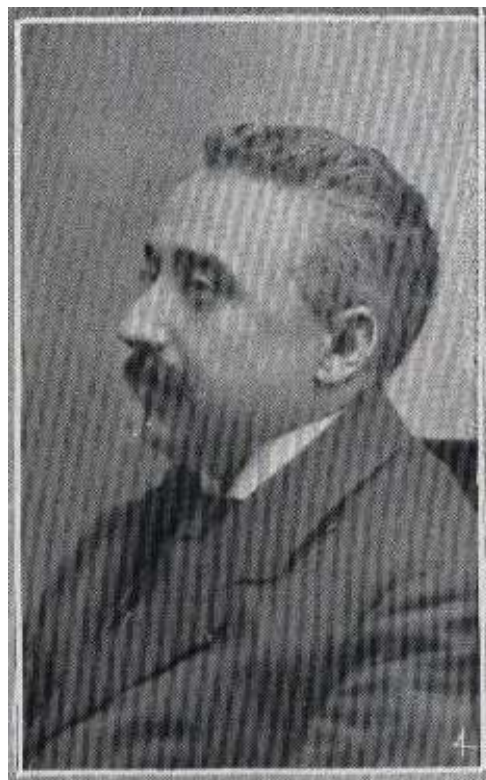
del Niño, de la que habló elogiosamente; y a pasear por los alrededores de Córdoba, ciudad que despertaba de la pereza en la que había estado sumida durante siglos y que ahora, con la llegada del agua del pantano del Guadalmellato, de la fuerza hidroeléctrica, de la pronta canalización del Guadalquivir que incentivaría la pujanza del comercio con su acercamiento a la costa, etc. y le auguraba un gran futuro; no obstante, advertía, que iba hablar sobreponiéndose a toda sugestión de partido y no haría una labor de proselitismo político, ya que él no había venido a hablar de política, pues no era el caso ni él habría de ser tan insensato, por lo que se centraría en glosar el tema de su conferencia: *Feminismo y obrerismo*.

Desgajando el discurso de toda retórica y analizando globalmente, diremos que, de las dos cuestiones enunciadas, es en la primera, el feminismo, en la que centra la mayor parte del mismo y así expresa desde un principio que «feminismo y obrerismo constituían dos problemas distintos, pero conexos», dos realidades inseparable y que «en la práctica social, el feminismo se enlaza representando las reivindicaciones de la mujer». La reivindicación de la mujer representa una disminución de la injusticia.

Distingue nuestro elocuente conferenciante que existían un feminismo burgués y un feminismo obrero: mientras el primero era esencialmente igualitario y luchaba por la igualdad jurídica de la mujer y el hombre; el segundo, atendía con preferencia a la protección de la maternidad, a que la legislación femenina tuviese siempre presente la naturaleza de la mujer, no olvidándose de los periodos de maternidad y crianza de los hijos.

Augura que el triunfo del feminismo era seguro y que su aparición «es providencia que venía como antecedente para la solución de los problemas sociales». Reconoce que el feminismo siempre existió «aunque fuera de la ley, por encima de ella y venciendo las ficciones de la ley escrita», y que «el poder de la mujer fue siempre inmenso, aunque ejercido en otra forma a las corrientes modernas (a través de los hombres)», pero que ahora la mujer «aspiraba a ejercer su influencia a plena luz y con sentido de responsabilidad».

Para demostrar estas aseveraciones: citó a Aristóteles que en su obra *Política* afirmaba que era innecesario negar a la mujer derecho «pues ¿qué diferencia hay entre gobernar y manejar a quien gobierna?»; la intervención de la mujer en Roma, recordando a Séneca que señaló que el señor romano era un instrumento sometido al influjo de la mujer; o afirmó que aunque la Religión negaba el sacerdocio a la mujer, recordó el papel de éstas en la Biblia (Rebeca, Esther, Judit o María), lo que provocó una gran ovación en el público.



D. Niceto Alcalá Zamora, en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas (*Blanco y Negro*, 1920)

Pasó a hacer una crítica sobre las restricciones que jurídicamente se les imponían y a la negación a toda participación de éstas en las leyes civiles afirmando que no comprendía por qué las mujeres: no podían ser testigo en los testamentos, se les negaba el derecho a ser tutoras cuando en la realidad eran las fiadoras morales en las conductas de los hombres, defendió que se les debía otorgar la patria potestad, pero no sucesiva, sino conjunta a la del marido y, finalmente, se pregunta por qué no se les daba la participación política en los municipios, en las diputaciones y en el parlamento. Y afirma más: «si no se hubiese negado la cooperación de las mujeres a la vida de los organismos locales, seguramente las cuentas serían más claras, los establecimientos de beneficencia se atendería a la higiene y estarían los niños mejor cuidados en nuestros hospitales».

Es evidente, por los comentarios y disquisiciones retóricas que realiza a estas cuestiones –y que omitimos por no excedernos en lo que es la extensión de un artículo–, Alcalá Zamora, defiende la necesidad de la igualdad de la mujer y el hombre y de lo positivo y necesario que era la participación femenina en la vida pública, siendo contundente, a este respecto, cuando aseveró, sin ambages, que «el problema social no se resolverá, sin el predominio del criterio femenino en la vida pública», pues la experiencia demostraba que era «imposible solucionar problemas

sociales con criterios masculinos» y ello era así «porque las mujeres tienen una noción de la solidaridad, de la que carecen los hombres» y «una visión directa de las cosas», por lo que la mujer «llegaba providencialmente a la vida pública para intervenir en la cuestión social».

«Es en la época actual cuando se advierte esa bocanada de valentía en la mujer, a la que es inútil negar el paso y oponer resistencia, porque está con ella la razón», confirma rotundamente. En España, continúa, avanzaba el feminismo y él no sería un obstáculo para su triunfo. El feminismo es como «un prólogo de la solución, como la vanguardia, la selección de los que hacen la gran masa salir de la inercia».

Comenta como «la guerra había precipitado el triunfo del feminismo pues durante la lucha, la mujer fue la que llevó el peso de la pelea» y nos habla de que «la Patria ya no era la tierra de los padres, sino la tierra de los hijos» y que ello era debido al concepto de maternidad aportado por las mujeres.

Concluye reiterando que «el feminismo es un hecho providencial, un hecho inevitable y un hecho necesario» y que la «solución de los problemas sociales estaba en la paz, en la justicia y el amor, cosas que solo eran posibles con el influjo de ellas» y por ello daba la bienvenida al feminismo.

Al acabar su discurso don Niceto recibió «atronadoras salvas de aplausos», nos comenta la prensa, y «numerosas personalidades de diferentes partidos políticos subieron a la tribuna para felicitarlo efusivamente».

LA DESPEDIDA

Tras la conferencia, Alcalá Zamora fue obsequiado con una comida íntima en el propio Círculo organizada por un grupo de amigos. Entre los comensales figuraban el diputado a Cortes por Montilla José Fernández Jiménez, el decano del Colegio de Abogados y diputado a Cortes por la circunscripción Manuel Enríquez Barrios, el concejal del Ayuntamiento de la capital Manuel Tienda Argote, Antonio y Miguel Víbora Blancas, Víctor Rubio Chávarri y Vicente Cambrero.

Terminada la comida todos los comensales se trasladaron a la Estación Central de ferrocarril, en donde se hallaban Julio Alcalá Zamora, señora e hijos, Luis y José Madrid Linares, Enrique del Castillo Romero, Álvaro García Pérez Rico, Vicente de la Puente Quijano, Filiberto López y López, Mariano Amo Ramos, y comisiones de Priego, Rute, Carcabuey y Lucena y otras personas. Momentos antes

de partir el tren expreso para Madrid el señor Alcalá Zamora se despidió afectuosamente de cuantas personas había acudido a la Estación para despedirle⁷.

VALORACIÓN DEL DISCURSO

El diario *ABC* de Madrid, el día 25 de junio de 1921 publicó un reseña de la conferencia del ex ministro liberal en los siguientes términos elogiosos: «con su proverbial elocuencia, disertó sobre el feminismo, ensalzando a la mujer en párrafos brillantísimos, diciendo que su concurso era indispensable, para resolver todas las cuestiones que hoy reclaman la atención de los hombre públicos por contar capacidad para ello y poseer el necesario talento; y a tal propósito, recordó numerosos casos de mujeres, tanto españolas como extranjeras, a cuya elevada mentalidad y extensa cultura les debe la Patria días de gloria»⁸.

Si queremos hacer un juicio acertado sobre la modernidad o no de la disertación de Alcalá Zamora hemos de tener presente que cuando lo pronunció estaba vigente el Código Civil de 24 de julio de 1889 que disponía, por anotar algunas perlas del Derecho Familiar imperante, que en la familia las mujeres estaban sometidas totalmente a la autoridad del padre (en caso de ser solteras); que la mayoría de edad se conseguía a los 21 años, pero que las mujeres solteras no podía abandonar la casa de su padre, salvo para contraer matrimonio, hasta haber cumplido los 25 años y que cuando contraían matrimonio quedaban sometidos a la autoridad marital; que al marido se le designaba, salvo estipulación en contrario, la representación legal de su esposa y se le otorgaba la patria potestad de los hijos, etc.

También apuntar que el feminismo llegó a España tardíamente: por ejemplo la *Asociación Nacional de Mujeres Españolas* (ANME) fue fundada en Madrid en 1918, la cual fue plataforma para la formación en 1919 del denominado *Consejo Feminista de España* (CFE) y que la denominada *Cruzada de Mujeres Españolas*, promotora de una de las primera manifestaciones sufragistas en Madrid delante de las Cortes reclamando la igualdad civil y política para las mujeres fue fundada en 1921, año en el que se ofreció la conferencia que comentamos; o que habrá que esperar a la promulgación de la Constitución de la II República Española, el 9 de diciembre de 1931 para que se reconociera, por primera vez en la historia de España, el principio de la igualdad jurídica entre hombre y mujer.

Finalmente, no nos resistimos a decir que, si hoy las opiniones vertidas por Alcalá Zamora en su discurso nos pueden parecer comunes e, incluso, algu-

⁷ *Diario de Córdoba*, 25 de junio de 1921.

⁸ *ABC* (Madrid), sábado 25 de junio de 1921, pp. 15 y 16.

nas podríamos tildarlas como de conservadoras, hemos de tener presente para aquilatarlas en su justo valor, el contexto social e histórico de la España en el que se pronunciaron y que en este contexto dichas palabras suponían un aire de modernidad relevante;

unas ideas que, desgraciadamente, tendrán que esperar una década para ser puestas en práctica, por cierto, tras el establecimiento de un nuevo Régimen, la República, presidida por el propio D. Niceto Alcalá Zamora.



Niceto Alcalá-Zamora, presidente de la II República Española

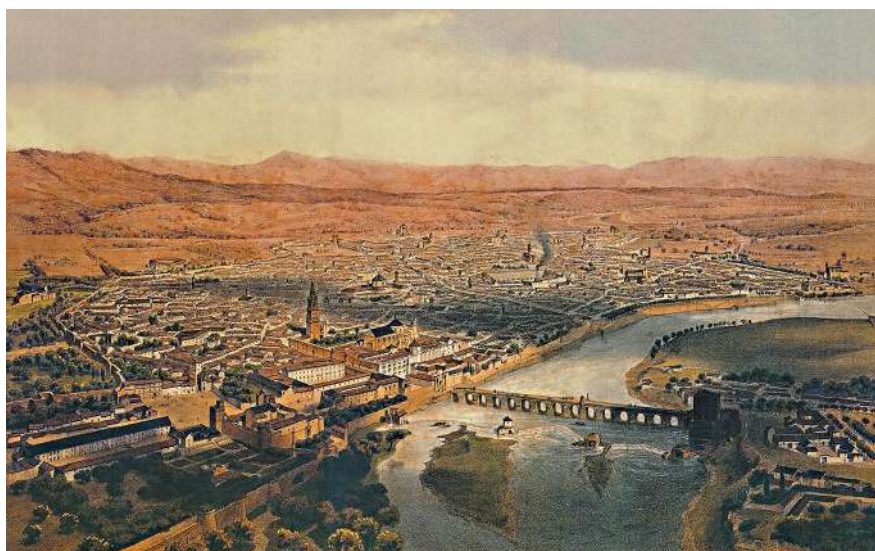
LAS RIADAS DEL GUADALQUIVIR EN CÓRDOBA, DICIEMBRE DE 1876 Y ENERO DE 1877 (I)

José Manuel Lara Fuillerat

Profesor y Doctor en Geografía e Historia

José Moraga Campos

Profesor y Asesor del CEP de Córdoba



RESUMEN

En diciembre de 1876 y enero de 1877, Córdoba sufrió una de las crecidas más graves de su historia, seguida de unas inundaciones que acentuaron sus efectos devastadores. En este artículo se analizan tanto los factores previos que favorecieron la magnitud del desbordamiento del río Guadalquivir —la prolongada sequía que afectó a la región en los tres años anteriores y la plaga de langosta— como el contexto histórico y social en el que se inscriben estos hechos, asociados temporalmente en los inicios de la Restauración borbónica. Esas inundaciones trajeron consigo un cúmulo de calamidades: pérdidas humanas, destrucción de viviendas e infraestructuras, y una dura prueba para las autoridades provinciales y locales, cuya respuesta fue activa y coordinada. Finalmente, se examinan las medidas de emergencia adoptadas para garantizar el abastecimiento y la protección de la población más afectada, especialmente concentrada en el barrio del Espíritu Santo, el Pago de la Fuensanta y los sectores surorientales del casco urbano, como San Nicolás de la Ajerquía y Santiago.

Palabras clave: Beneficencia pública, Climatología histórica, Córdoba, *Diario de Córdoba*, Gestión de riesgos naturales, Inundaciones históricas, Restauración borbónica, Sequías históricas, Valle del Guadalquivir.

ABSTRACT

In December 1876 and January 1877, Córdoba experienced one of the most severe floods in its history, followed by a series of inundations that further intensified their devastating impact. This article examines both the antecedent factors that contributed to the magnitude of the Guadalquivir River's overflow —such as the prolonged drought that had affected the region over the previous three years and a devastating locust plague— and the broader historical and social context in which these events unfolded, marked by the beginnings of the Bourbon Restoration. These floods brought with them a series of calamities: loss of human lives, destruction of homes and infrastructure, and a serious challenge to local authorities, whose response was both active and coordinated. Finally, the article explores the emergency measures implemented to ensure the supply and protection of the most severely affected populations, particularly those concentrated in the Espíritu Santo neighborhood, the Pago de la Fuensanta, and the southern sectors of the city, such as San Nicolás de la Ajerquía and Santiago.

Keywords: Bourbon Restoration, Córdoba, *Diario de Córdoba*, Guadalquivir Valley, Historical climatology, Historical droughts, Historical floods, Natural risk management, Public charity.

1. INTRODUCCIÓN

El río Guadalquivir ha desempeñado un papel decisivo en la configuración histórica, económica y urbana de la ciudad de Córdoba. Su curso, que se localizaba en la parte meridional del casco, ha sido tradicionalmente una fuente de riqueza, articulando actividades agrícolas, comerciales y de abastecimiento. Sin embargo, también ha representado un factor de riesgo constante. Las inundaciones acaecidas en diciembre de 1876 y enero de 1877 constituyen un episodio crítico que puso de manifiesto la elevada vulnerabilidad de la ciudad frente a las crecidas del río. Estos eventos afectaron gravemente tanto a las infraestructuras como a la población, generando una alarma social considerable y desencadenando respuestas por parte de los poderes públicos y de diversos sectores sociales (OSUNA PÉREZ, 2014).

En este artículo queremos desarrollar una investigación de carácter histórico-geográfica a partir de una fuente periodística (LEÓN-GARCÍA-LANGA, 2020), como son los materiales digitalizados¹ del *Diario de Córdoba, de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos*², disponibles casi en exclusiva en el repositorio digital de la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*, gestionado por el Ministerio de Cultura. Fausto García Tena, escritor vinculado a círculos literarios de Córdoba, el cual heredó en 1844 la imprenta familiar, fundada a finales del siglo XVIII, y comenzó a editar diversas publicaciones en 1849 fundó el *Diario de Córdoba*, un periódico independiente, no alineado con ningún partido político; aunque su estilo narrativo buscaba la objetividad, mostraba sesgos editoriales conservadores, de marcado carácter aristocrático-burgués, y católico, en concordancia con una opinión pública desmovilizada en ese plano político y social. Su formato, siempre constante, consistía en cuatro páginas de 57 x 39 cm distribuidas en cinco columnas. A pesar de sus instalaciones modestas y tiradas limitadas, mantuvo una estructura regular: en la primera página se publicaban artículos de fondo —los únicos ocasionalmente firmados—, la sección oficial con referencias jurídicas y judiciales junto a las noticias nacionales e internacionales recogidas de otros periódicos, y narraciones por entregas en la parte baja de la primera página y parte de la segunda; en esta segunda, se sitúa generalmente la sección de “*Gacetillas*” que abarcaba sucesos locales, informes policiales, nacimientos, defunciones o noticias sobre arqueología y patrimonio, incluyendo también fragmentos de variedades (moda, espectá-

culos) —y es el lugar donde se han documentado la mayor parte de las referencias de este trabajo—; en la tercera, continuaba con la anterior sección e incluía luego un boletín religioso, noticias de espectáculos y, ocasionalmente, esquelas; esta organización no se atiene estrictamente al paginado, y varía según el tipo de información que se proporcione cada día. La publicidad, gratuita para suscriptores, ocupaba parte de la tercera hoja y la totalidad de la cuarta. En las fechas analizadas, se publicaba todos los días, menos el lunes, por el descanso dominical, y las fiestas religiosas. El diseño era denso, con noticias encadenadas verticalmente y sin separación por secciones, ni elementos gráficos salvo en la publicidad, sin firma reconocida. Fausto García Tena dirigió el *Diario* hasta su muerte en 1874, siendo sucedido por sus hijos, quienes cambiaron su nombre al de Imprenta García Lovera. Estas características hablan de su larga travesía (1849-1938), al contar con el apoyo de los ciudadanos de a pie, con una tirada nunca superior a 4.000 ejemplares en su momento de mayor expansión (MATÍAS CRUZ, 2014; CUENCA TORIBIO, 2002: 174-175).

Para el presente estudio se han analizado un total de ciento veintidós ejemplares, comprendidos entre el 1 de octubre de 1876 y el 28 de febrero de 1877, detectándose únicamente la ausencia de dos números, cuya falta no afecta significativamente al análisis de la temática tratada. La selección de este *corpus* documental responde a la necesidad de disponer de información tanto anterior como posterior a las dos crecidas del río Guadalquivir acaecidas en dicho intervalo temporal, así como de una vasta sequía previa. De este modo, se persigue una comprensión más completa de los antecedentes y consecuencias de estos acontecimientos históricos, los cuales deben ser interpretados en su adecuada coyuntura política y geográfica.

2. COYUNTURA HISTÓRICA

Al centrar el análisis en las inundaciones de 1876 y 1877 (Fig. 1), situamos nuestra investigación en los inicios del sistema de la Restauración borbónica. En Andalucía —y particularmente en Córdoba— el sistema de turnos políticos entre conservadores y liberales se implementó sin mayores dificultades. Ello se explica, en gran medida, por la profunda afinidad ideológica entre las burguesías dominantes y las élites aristocráticas, tanto en el plano social como eco-

1 No obstante, también hemos tenido en cuenta otras fuentes, tanto directas como indirectas, que nos permiten comprender mejor los acontecimientos históricos relacionados con unas inundaciones que afectaron a la fachada suroccidental de la Península Ibérica, abarcando las cuencas de los ríos Guadalquivir, Guadiana y Tajo, y extendiéndose por territorios de Andalucía, Extremadura y Portugal, al menos; cfr. ANÓNIMO, 2003; HINCHADO ALBA, 2018; GUICHOT, 1877.

2 El acceso directo al *Diario de Córdoba*, dentro de la web de *Prensa Histórica* del Ministerio de Cultura de España, es https://prensa-historica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=7407



CORDOBA.—ASPECTO DEL GUADALQUIVIR POR LA PARTE DEL PUENTE, EL 7 DEL ACTUAL.—(De fotografía.)

Figura 1. Primer testimonio gráfico de una inundación en Córdoba. *La Ilustración Española y Americana*, 22 de diciembre de 1876

nómico, lo que favorecía respuestas consensuadas ante problemas comunes. Esta cohesión de clase permitió entender la similitud de reacciones entre los partidos en momentos de crisis, independientemente de quién ostentara el poder. Sin embargo, el problema surgía cuando el partido en el gobierno, responsable de la organización del proceso electoral, recurría a la manipulación para garantizar su triunfo. Era en este contexto cuando adquiría relevancia la figura del cacique, intermediario entre las autoridades políticas gubernamentales y los candidatos provinciales y locales, claves en la articulación del poder a escala territorial. Con el paso del tiempo, este entramado institucional derivaría en el sistema que Joaquín Costa caracterizó como una «oligarquía y caciquismo», expresión de la corrupción estructural que acabaría por erosionar los principios formales del régimen (PALACIOS BAÑUELOS, 1990: 287).

La restauración de la monarquía en 1875, con la proclamación de Alfonso XII, fue recibida en Córdoba con relativa satisfacción, particularmente entre las clases altas, que aspiraban a una etapa prolongada de orden y estabilidad político-social tras el convulso y complejo Sexenio Democrático. En este contexto, figuras como el conde de Torres Cabrera —fundador y auténtico impulsor del círculo alfonsino durante el Sexenio (Fig. 2)— desempeñaron un papel clave en la consolidación del nuevo régimen, puesto que Cánovas del Castillo tras el pronunciamiento de Martínez Campos le encargó la organización y liderazgo del Partido Conservador en la provincia. A su lado, los duques de Hornachuelos y de Almodóvar —antiguos referentes del Partido Progresista y estrechos colaboradores del marqués de la Vega de Armijo, jefe provincial del Partido Constitucional (luego, Liberal-Fusionista) fundado por Sagasta—, junto con los marqueses de Villaverde, del Boil y de Gelo, los



Figura 2. Ricardo Martel y Fernández de Córdoba, IX conde de Torres Cabrera y VIII conde de Menado Alto. Grande de España

hermanos Conde y Luque, así como miembros de las familias Barroso, Belmonte y Cárdenas, conformaron una nutrida élite política que protagonizó la vida pública cordobesa en las décadas finales del siglo XIX. Todos ellos, en mayor o menor medida, actuaron siguiendo las directrices de sus respectivos líderes en Madrid, contribuyendo así a consolidar un sistema político basado en la estabilidad, el control institucional y la alternancia pactada en el poder (AGUILAR GAVILÁN, 1995: 96-97; PALACIOS BAÑUELOS, 1994: 323 y 325).

En este contexto, los primeros meses de 1875 fueron testigos de una profunda reestructuración del

poder local y provincial, a la espera de la aprobación de una nueva constitución y las leyes que la desarrollarían. Nombrado Gobernador civil de Córdoba por el Ministerio-Regencia el 31 de diciembre de 1874, Ricardo Martel y Fernández de Córdoba, IX conde de Torres Cabrera (ALMANSA PÉREZ, 2005: 33-41; 57-72; 103-116), asumió la responsabilidad de pilotar la transición política en la provincia. Durante su gestión, Martel desplegó una política abiertamente conservadora. Combatió con firmeza a los agitadores sociales y mantuvo bajo estrecha vigilancia a los elementos carlistas, cuya influencia se hacía notar especialmente en ciertos sectores del clero local, que utilizaban el púlpito como plataforma de propaganda reaccionaria. Al mismo tiempo, adoptaba una serie de medidas simbólicas y prácticas alineadas con el ideario tradicional, como la distribución de limosnas a instituciones religiosas o el fomento del culto público, particularmente visible en su respaldo a las celebraciones de Semana Santa, en un claro esfuerzo por restablecer el orden moral y religioso como pilares del nuevo orden político (PALACIOS BAÑUELOS, 1990: 283-284). El 4 de septiembre de 1875 dejó el cargo (GM, 3/9/1875; BOPC, 10/9/1875), pasando la responsabilidad del Gobierno civil de Córdoba a Antonio García Mauriño (BOPC, 11/9/1875), del cual apenas hemos obtenido información sobre su actuación política, que pasaría a partir del 30 de junio de 1876 al Gobierno Civil de Murcia (GM, 2/7/1876). En esa misma fecha fue designado gobernador Agustín Salido y Estrada —BOPC, 23/7/1876 (Fig. 3)—, propietario agrícola, ganadero, escritor, abogado y político natural de Almodóvar del Campo en Ciudad Real (FERNÁNDEZ MORENO, s.f.), quien desempeñó el cargo durante las avenidas del Guadalquivir, aquí estudiadas. Su mandato finalizó el 25 de junio de 1877, siendo reemplazado por Enrique de Leguina y Vidal, barón de la Vega de Hoz (BOPC, 26/6/1877).

Por orden expresa del Gobernador civil, Ricardo Martel, se procedió asimismo al relevo de los principales cargos políticos tanto en los ayuntamientos como en la administración provincial. Estos puestos fueron ocupados por individuos de fidelidad probada al alfonsinismo, comprometidos con los valores restauracionistas y vinculados, en muchos casos, a las redes clientelares y caciquiles que comenzarían a estructurar la vida política durante el nuevo ciclo histórico (AGUILAR GAVILÁN, 1985: 61).

El Ayuntamiento constitucional de Córdoba, desde el 2 de enero de 1875 presidido por Tomás Conde y Luque -GONZÁLEZ PORRAS, 2011: 107-133 (Fig. 4)-, de filiación conservadora, manifestó rápidamente su adhesión al nuevo régimen restauracionista mediante diversas acciones simbólicas, como la concesión de gratificaciones a las tropas acantonadas en la ciudad o la organización de homenajes a los pro-



Figura 3. Agustín Salido y Estrada. Gobernador civil de la provincia de Córdoba

tagonistas del cambio político, entre ellos al general Martínez Campos, el cual había protagonizado el pronunciamiento de Sagunto, en contradicción con los principios defendidos por Antonio Cánovas del Castillo (AGUILAR GAVILÁN, 1995: 96-97; PALACIOS BAÑUELOS, 1990: 281-282; RAMOS ROVI, 2000). Tomás Conde había cursado estudios de Derecho, aunque nunca ejerció como jurista. Puede ser considerado un destacado miembro de la oligarquía local, en tanto que gran propietario —ya fuese como titular o arrendatario de fincas rústicas— y gestor de los intereses de las empresas familiares. En el ejercicio de su cargo, se encargó de la ampliación de las Casas Consistoriales, de la primera alineación de la Calle Claudio Marcelo y la creación de los Jardines de la Victoria y del Campo de la Merced. Ocupó la alcaldía de Córdoba hasta el 7 de enero de 1876, fecha en la que fue sustituido por Fernando Vienlant y Villanueva, marqués de Gelo, quien accedió al cargo con tan solo veintisiete años, siendo el alcalde más joven del período; estuvo acompañado del XI marqués de Boil, Francisco de Paula de Arróspide y Marimón, como primer teniente de alcalde. No obstante, su mandato fue breve: cesó el 7 de agosto del mismo año y, apenas cuatro días después, el 11 de agosto, Conde y Luque retomó el bastón de mando, convirtiéndose en la máxima autoridad municipal en el momento de las inundaciones. En las elecciones municipales de



Figura 4. Tomás Conde y Luque, Alcalde constitucional de Córdoba

febrero de 1877, y como era de esperar en el contexto del sistema canovista, se impuso nuevamente el partido gubernamental, el Conservador. Entre los candidatos más votados destacaron el propio Tomás Conde y Luque, el marqués de Gelo, Rafael Cruz Castro y José Alfaya Soto. Conde y Luque volvió a asumir (RAMOS ROVI, 2000: 74-84; PALACIOS BAÑUELOS, 1994: 323) la alcaldía el 1 de marzo de ese mismo año, aunque su permanencia fue efímera: dimitió poco después, el 21, tras ser nombrado miembro de la Diputación Provincial, siendo reemplazado de nuevo el 23 por el marqués de Gelo (DC, 27/3/1877).

Para el período en estudio, el presidente de la Diputación Provincial fue Rafael Joaquín de Lara y Pineda, que había sustituido a Ignacio García Lovera —hijo del fundador del *Diario de Córdoba*, Fausto García, ya citado—; nacido en Almodóvar del Campo, entró en posesión del cargo el 26 de mayo de 1875 y cesa el 23 de abril de 1877; fue abogado, gran hacendado y conocido por su contribución a la modernización de la agricultura y la educación en España (GONZÁLEZ PORRAS, 2010); MEDINA MORALES, 2020).

Cánovas del Castillo convocó elecciones generales para diputados a Cortes y senadores entre los días 20 y 24 de enero de 1876. En la provincia de Córdoba, con una población total de 385.582 habi-

tantes, el censo electoral ascendía a 92.539 personas, conforme al sufragio restringido vigente, estando la provincia dividida en nueve distritos electorales. El distrito de Córdoba contaba con 4.791 electores y elegía tres diputados mediante un sistema por el cual cada elector emitía dos votos; estaba constituido por los antiguos distritos de Córdoba, Montoro y Pozoblanco, abarcando un total de veintidós municipios. Junto a él se encontraban los distritos de Posadas, Montilla, Lucena, Priego, Hinojosa y Cabra. Los resultados electorales en la provincia reflejaron un claro predominio del partido conservador, que obtuvo ocho escaños frente a uno solo de la oposición constitucionalista, afín a Sagasta. La abstención alcanzó un 31%, inferior a la media nacional del 45%. Los diputados proclamados por los distintos distritos cordobeses fueron: Martín Belda y Mencía del Barrio, I Marqués de Cabra, por este distrito; Rafael Conde y Luque en el distrito de Córdoba; Fernando Chacón y Guzmán del Arco, IV marqués de Campo de Aras en Lucena; Antonio de Mena y Zorrilla en Montilla; Santos Isasa y Valseca en Montoro; Teobaldo Saavedra y Cueto, I marqués de Viana, hijo del duque de Rivas, en Pozoblanco; Juan Gamero-Cívico Benjumea, I marqués de Monte-Sión, en Posadas; y el IX conde de Torres Cabrera en Hinojosa. El único diputado no afín al gobierno fue José Ramón de Hoces y González de Canales, I duque de Hornachuelos, elegido por Priego (PALACIOS BAÑUELOS, 1990: 287-278; AGUILAR GAVILÁN, 1985: 62; GM, 5/2/1876).

La estructura social de Córdoba durante el período permaneció firmemente controlada por esta oligarquía terrateniente de raíz nobiliaria y burguesa, que dominaba no solo la economía agrícola, sino también la vida política, como hemos constatado a nivel local y provincial, y buena parte del poder simbólico de la ciudad. Esta élite estaba integrada por grandes propietarios rurales, antiguos administradores de casas nobiliarias, altos funcionarios del Estado y banqueros locales, quienes concebían la tierra y la propiedad urbana como las formas más seguras y rentables de inversión y prestigio social. Frente a este poder oligárquico, la clase media urbana mostraba un acusado apoliticismo, caracterizado por una actitud pasiva y conformista ante los mecanismos del sistema político. Esta falta de implicación contribuyó decisivamente a la consolidación del régimen canovista, al proporcionar un marco de estabilidad social sobre el que se asentó la praxis caciquil. En estas circunstancias, el caciquismo encontró en Córdoba un medio especialmente favorable para operar, manipulando con eficacia el proceso electoral gracias a la debilidad del tejido asociativo y a la escasa movilización ciudadana. Simultáneamente, la ciudad contaba con una amplia masa popular, integrada mayoritariamente por jornaleros y trabajadores agrícolas sometidos a empleos estacionales, bajos salarios y condiciones de vida

precarias, en un proceso de proletarización creciente ante la inevitable ruina del sistema artesanal y el empuje del capitalismo moderno. Este sector social, profundamente vulnerable, se mantenía fiel a estructuras tradicionales de organización social y política, y estaba controlado en momentos decisivos por los poderes fácticos, representados fundamentalmente por la Iglesia y la nobleza. Todo ello contribuyó a configurar un clima político marcadamente conservador. No obstante, el progresivo deterioro de las condiciones de vida ponía de manifiesto la emergencia de lo que contemporáneamente comenzaba a denominarse “la cuestión social”: una situación de pobreza estructural, analfabetismo, marginación y desigualdad que afectaba a amplias capas de la población y que cuestionaba los fundamentos sociales del orden liberal de la Restauración (AGUILAR GAVILÁN, 1995: 99-100; RAMOS ROVI, 2000: 81-82; RAMOS ROVI, 2004).

Los primeros intentos de cambio económico vinieron en Córdoba dentro del sector primario de la mano del proceso desamortizador, y dentro de los sectores secundario y terciario con el auge de la minería, el tendido de la red ferroviaria, la creación de un sistema financiero y los primeros intentos industrializadores, en sectores transformadores de los productos agrícolas. La industrialización fue muy limitada y nunca logró arraigar con fuerza. Aunque hubo intentos —la fábrica de sombreros de Sánchez Peña (1846), el proyecto agrario-industrial del Carbonell y Llacer (1866), o la de Pedro López, banquero y comerciante—, estos casos fueron excepcionales. La inversión preponderante, foránea de forma mayoritaria, siguió orientada al sector inmobiliario y al campo, lo que perpetuó la dependencia agrícola de la economía local. Esta debilidad impidió frenar el creciente proceso de polarización social. Pero sí consolidó un sistema de comunicaciones en torno a dos grandes compañías ferroviarias que actuaron en la provincia, la MZA que tenía el control con las líneas hacia Madrid y Sevilla- y los Ferrocarriles Andaluces -que gestionaba la línea Córdoba a Málaga, junto a la de Córdoba-Belmez-, en los momentos que nos atañen (CASTELLÓ MONTIJANO, 2009: 248-256; AGUILAR GAVILÁN, 1995: 100-101).

Las desigualdades sociales y económicas propiciaron la aparición de algunos movimientos sociales. En 1872, Córdoba fue sede de un congreso de la I Internacional, donde el anarquismo emergió como fuerza predominante entre el incipiente proletaria-

do. Aunque su impacto fue limitado por la represión institucional, dejó una huella significativa en el imaginario obrero. El socialismo tuvo una implantación más débil y controlada. En paralelo, la Iglesia católica impulsó alternativas propias como los Círculos Católicos de Obreros, creados por el obispo dominico Fray Ceferino González y Díaz Tuñón³ en abril de 1877, que ofrecían ayuda material, educación y socorro frente a la miseria obrera, buscando frenar la influencia de las ideas revolucionarias (AGUILAR GAVILÁN, 1995: 100).

Durante gran parte del siglo XIX, la ciudad de Córdoba mantuvo un marcado carácter tradicional, con un casco urbano —482 calles, la mayor parte angostas y entrecruzadas en una trama laberíntica, 18 plazas y alrededor de 5000 casas, un 10% de ellas en ruinas— con destacables carencias en servicios e infraestructuras básicas. Viajeros como Gautier o Baroja destacaron su aire oriental, reflejo de un estancamiento urbano en comparación con otras ciudades españolas más dinámicas. No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo, la ciudad inició una tímida modernización: la desamortización permitió disponer de suelo urbano para nuevos usos (paseos, plazas, equipamientos), el ferrocarril conectó Córdoba con redes nacionales (1859) La población comenzó a experimentar un incremento sostenido —de 41.963 habitantes en 1857, a 49.755 en 1877, y alcanzando los 58.275 en 1900—, aunque en las últimas décadas de la centuria se advierte cierta ralentización del ritmo de crecimiento. A pesar de ello, se mantenían elevadas las tasas de natalidad y mortalidad, reflejo de una estructura demográfica aún pretransicional. Mientras tanto, empezaba a consolidarse una corriente migratoria procedente del medio rural hacia la capital, que tendría una influencia creciente en la configuración urbana y social de la ciudad (AGUILAR GAVILÁN, 1995: 99-100; LÓPEZ MORA, 1995).

A pesar de la persistencia de problemas estructurales como la inactividad económica, la decadencia urbana o los altos niveles de pobreza y mendicidad, el último cuarto del siglo XIX también fue testigo de una serie de mejoras significativas en la infraestructura de Córdoba. Al mismo tiempo que se fueron desmantelando las murallas medievales, se construyeron mercados, y se crearon paseos como el de la Victoria y el de los Mártires. Este desarrollo, sin

3 Fray Ceferino González llegó a Córdoba el 25 de noviembre de 1875, permaneciendo al frente de la diócesis hasta 1883, año en que fue promovido a la sede arzobispal de Sevilla. Su labor pastoral se caracterizó por una intensa actividad, centrada en las visitas periódicas a las distintas iglesias y parroquias de la diócesis, así como en la atención a los problemas sociales de la época. En este ámbito, impulsó con firmeza la creación de los Círculos Católicos de Obreros; reorganizó el Seminario Conciliar y potenció la enseñanza religiosa mediante la expansión de la catequesis tanto en iglesias como en escuelas. Reestructuró el *Boletín Eclesiástico*, introdujo la práctica de los ejercicios espirituales dirigidos a los seglares, y fomentó la creación de asociaciones como la Juventud Católica. Otras iniciativas fueron la instauración de escuelas dominicales, la fundación de un colegio privado en el Seminario —incorporado al Instituto de Segunda Enseñanza—, la organización de un sistema de socorros mutuos entre el clero diocesano, y la creación de una casa-refugio destinada al cuidado de sacerdotes ancianos o enfermos. Respecto a labor intelectual fue considerado uno de los introductores del neotomismo en España, y por su investigación en torno a la figura del obispo Osio de Córdoba -PALACIOS BAÑUELOS, 1994: 326-327.

embargo, fue desigual y coexistió con un urbanismo desorganizado y con persistentes carencias en barrios populares. A partir de 1876 se inició un proceso de pavimentación progresiva mediante adoquinado, lo que marcó un avance en la modernización del viario urbano. Entre 1878 y 1882 se llevó a cabo la apertura del primer tramo de la calle Claudio Marcelo, que conectaba el Ayuntamiento con el Arco Real, mejorando la articulación del centro histórico. En 1882 se iniciaron las obras de reforma en las Casas Consistoriales y, ese mismo año, la Mezquita fue declarada monumento nacional, hecho que consolidó su valor patrimonial a nivel estatal. En el verano de 1883, el paseo del Gran Capitán fue iluminado por primera vez con luz eléctrica, y en 1884 se dotó del mismo servicio al recinto de la Feria de la Salud. Hasta ese momento, la iluminación pública había experimentado una evolución técnica desde el uso de faroles de aceite (1831), pasando por el petróleo (1864), hasta el gas (1870)⁴ (VENTURA ROJAS, 2005: 160).

3. SITUACIÓN CATASTRÓFICA DE PARTIDA

Nuestro estudio se inscribe en una coyuntura marcada por un profundo malestar social, derivado de la confluencia de dos de los flagelos más persistentes en tiempos pretéritos: la sequía y las plagas (langosta). Con el propósito de contextualizar de manera rigurosa los acontecimientos que aquí analizamos, hemos reunido un conjunto amplio de informaciones relativas a estas problemáticas, abarcando no solo el ámbito de la ciudad de Córdoba, sino también su provincia y el conjunto de Andalucía. Esta ampliación espacial de la investigación facilita construir un marco histórico más sólido, enriqueciendo la comprensión del entorno social, económico y ambiental en el que se inscriben los hechos objeto de estudio.

3.1. La gran sequía

Esta investigación se enmarca en el contexto de una de las sequías más intensas del siglo XIX en la Península Ibérica, cuyo período crítico se extendió entre 1872 y 1879, con especial severidad durante la segunda mitad de la década. Esta prolongada anomalía climática provocó profundas repercusiones en el medio rural, afectando de manera particularmente aguda a la región levantina. Esta sequía tuvo un ca-

rácter generalizado, con registros documentados en distintas áreas del territorio peninsular. En Aragón, por ejemplo, se registraron rogativas en los años 1876 y 1880; en Barcelona, los años 1873, 1877 (especialmente seco) y 1880 (marcado por la escasez de precipitaciones) fueron especialmente críticos. En Cataluña, el período comprendido entre 1870 y 1881 presenta un elevado índice de sequía continuada. El sureste peninsular vivió una etapa prolongada de déficit hídrico entre 1875 y 1879, mientras que, en Murcia, entre 1873 y 1876, también se recurrió a rogativas ante la falta de lluvias y el agotamiento de los cauces. Andalucía no fue ajena a esta crisis: se vio afectada en dos fases claramente diferenciadas, entre 1873 y 1876, y nuevamente entre 1878 y 1880 (ANÓNIMO, 2013a: 132-133). Por ejemplo, en Sevilla, «atendidos los tres años anteriores y sucesivos de sequía que las provincias de la alta y baja Andalucía habían sufrido, tan pertinaz que ya no solo los pozos de la Ciudad, los manantiales y los arroyos de su término que vierten sus aguas en el Guadalquivir, sino que también ríos que de ordinario arrastraban bastante caudal de agua -como el Guadaira- se encontraban á fines del verano próximo pasado, completamente secos» (GUICHOT, 1877: 32).

En el caso de Córdoba, disponemos de un testimonio de la época que confirma esta realidad: «Llevábamos tres años tan escasos de lluvias que los veneros estaban agotados, la arboleda muy castigada y sin apenas savia para vivir y fructificar, la tierra como un ripio de seca, los arroyos que en todos tiempos llevaban corriente, secos cual las rocas; el río con dotación tan escasa que apenas si tenía agua para moler las piedras de los molinos; estábamos finalmente experimentando una sequía que prolongada un año más nos hubiera obligado a emigrar en busca de región más favorecida por los riesgos atmosféricos» (ANÓNIMO, 2003: 148). Por su parte, los estudios dendrocronológicos confirman que el año hidrológico 1872-1873 fue especialmente seco en la provincia de Córdoba; en el bienio 1873-1874, la sequía alcanzó niveles extremos, mientras que en los años 1874-1875 y 1875-1876, aunque con menor intensidad, se mantuvo una situación de déficit hídrico moderado (ANÓNIMO, 2013b: 232-233). Al mismo tiempo, se han constatado durante los años 1874 y 1875 en Córdoba peticiones de la Hermandad de Labradores para que se celebrasen oficios religiosos que sirvie-

4 Gracias a la información obtenida en el *Diario de Córdoba* durante nuestro estudio, los planes municipales eran extender el servicio de alumbrado público de gas a todo el casco urbano, «ó al menos en aquellos puntos en que están colocadas las cañerías y hechos los principales gastos» (DC, 28-10-1876). De esa forma, dentro del período temporal de estudio, hemos advertido como el 23 de enero de 1877, se celebró la inauguración del alumbrado de gas en el barrio del Alcázar Viejo, con la presencia del alcalde, tenientes de alcalde, regidores y algunas personas notables del municipio; las autoridades recorrieron por ese motivo sus calles para comprobar el resultado de esta mejora urbana; «y con este motivo los vecinos los obsequiaron en una de las casas principales con un espléndido ambigú, en el que abundaban los dulces y pastas, los vinos y los licores, reinando, mientras fué servido, la animación más completa y la más general alegría» (DC, 26-1-1877). No obstante, todavía existía algún problema en su despliegue por la ciudad; cuando se producía lluvia en abundancia el agua de los canalones de las casas podría caerles encima, provocando que se apagara y dejando sin luz algunas calles (DC, 16/12/1876).

sen para poner fin a la sequía (RUIZ CARDADOR, 2022) o rogativas de varias imágenes (Virgen de los Dolores o de la Fuensanta, Virgen Conquistadora, o Jesús de la Pasión (GARCÍA HIGUERAS, 2023).

Esta prolongada sequía tuvo su epílogo en el verano de 1876, cuando se registró la que se ha considerado la ola de calor más intensa en España desde mediados del siglo XIX. Este episodio, que se extendió entre el 25 de julio y el 7 de agosto (FONT TULLOT, 2000: 251), estuvo marcado por una acusada estabilidad atmosférica, elevada insolación y ausencia de viento, condiciones que favorecieron un aumento extremo de las temperaturas, especialmente en el interior peninsular. Durante los días 27 y 28 de julio, las temperaturas alcanzaron los 45 grados en ciudades como Sevilla y Córdoba, y los 40 grados en otras zonas como Tortosa, en la costa mediterránea. La prensa de la época resaltaba la excepcionalidad de este fenómeno térmico, no solo por su intensidad, sino también por su ocurrencia al final del periodo frío conocido como la Pequeña Edad del Hielo, y lo hacía extensible a gran parte de España. Numerosos testimonios recogidos entonces describían cómo los habitantes buscaban alivio en las noches durmiendo en balcones y calles, especialmente en las zonas del interior, donde el calor era más sofocante. También se recogieron casos de muertes por golpes de calor entre trabajadores agrícolas e industriales expuestos durante horas al sol (Redacción, 2016, 28 de julio). En Córdoba, los efectos de la ola de calor fueron ampliamente documentados en el *Diario de Córdoba*, que llegó a sugerir que las altas temperaturas «amenazaban con convertir la ciudad en un desierto» (DC, 30/7/1876); se informó del fallecimiento de un obrero que trabajaba en una fábrica cercana a la carretera de Trassierra; así mismo, se confirmaba las altas temperaturas habidas en otras ciudades andaluzas como Sevilla (DC, 2/8/1876) y Cádiz (DC, 1/8/1876). Días después, los registros indican una leve remisión del episodio térmico, aunque los efectos acumulados del calor extremo debieron persistir durante varios días más (DC, 8/8/1876).

A partir de estas referencias iniciales, incorporamos del mismo modo un conjunto de informaciones heterogéneas relativas al impacto de la sequía en diversos municipios de Córdoba durante el otoño de 1876. Todas ellas se inscriben en el marco de esta prolongada crisis climática que ocasionó graves disfunciones a escala regional y que, en última instancia, debe ser comprendida en relación con fenómenos atmosféricos de alcance global. Esta coyuntura desencadenó serias dificultades en el abastecimiento de agua y productos de primera necesidad, así como un notable incremento de los precios, lo que derivó en un progresivo deterioro de las condiciones sociales. Dicho deterioro se manifestó en la creciente escasez

de recursos básicos y en la imposibilidad de acceder al crédito necesario para garantizar la subsistencia de amplios sectores de la población, y de ahí derivaron soluciones diversas.

En Palenciana (DC, 14/10/1876), al sur de la provincia, el 10 de octubre de 1876, se alertaba sobre la extrema escasez de la cosecha cerealista, casi inexistente. Ello obligó a los labradores del municipio a adquirir trigo, cebada y paja en otras localidades menos afectadas por la sequía. La precariedad de los agricultores era tal que un grupo de jóvenes del pueblo, movidos por un profundo sentido solidario, crearon una sociedad dramática con el objetivo de organizar representaciones teatrales en beneficio de los más necesitados, obteniendo un éxito notable, por lo que no solo ofreció momentos de esparcimiento, sino también permitió recaudar fondos para aliviar las dificultades de estas familias más desfavorecidas.

En La Rambla (DC, 13/10/1876), en plena campiña cordobesa, el 11 de octubre de 1876, concluía la recolección de cereales con resultados dispares: mientras algunos agricultores obtuvieron cosechas aceptables, otros sufrieron pérdidas notables. Esta desigualdad se debió a las adversas condiciones climáticas, especialmente la sequía y las heladas, que afectaron con especial intensidad a las huertas y viñedos. Aunque la campaña de recogida de aceitunas se iniciaba con expectativas favorables, la persistente escasez de lluvias y las oscilaciones térmicas empezaron a comprometer su desarrollo. En septiembre, los precios de los productos agrícolas se mantuvieron relativamente estables respecto al mes anterior, pero la situación económica de la localidad seguía siendo crítica. La combinación de elevadas cargas fiscales, deudas acumuladas y malas cosechas había sumido a la población en una precaria situación financiera, pese a las esperanzas depositadas en las campañas agrícolas de otoño.

En Castro del Río (DC, 14/10/1876), el 28 de octubre de 1876, se informaba de que, pese a lo avanzado de la temporada, las lluvias seguían siendo insuficientes, lo que auguraba considerables pérdidas en la cosecha de aceitunas. Solo en los terrenos arcillosos el fruto se conservaba en buen estado y en pleno desarrollo; en el resto, la acción prolongada del sol estaba provocando su deshidratación, con consecuencias negativas para la producción. A esta situación se sumaba la total escasez de aceite en los depósitos locales, lo que había disparado su precio hasta alcanzar entre 65 y 70 reales por arroba, una cifra inusualmente alta que no se registraba desde hacía años en la localidad. Por el contrario, los precios del resto de los productos se mantenían estables respecto a los meses anteriores.

En Obejo —localidad ubicada en Sierra Morena— (DC, 24/10/1876), el contexto mostraba un cariz diferente. A fecha de 21 de octubre de 1876, el cultivo del olivo, tan fundamental para la economía agrícola local, había sufrido intensamente durante el verano a causa del calor extremo. Sin embargo, las lluvias recientes devolvieron vigor a los olivares, generando un cambio de ánimo entre los agricultores, quienes, tras haber perdido la esperanza de una campaña favorable, comenzaban ahora a constatar con satisfacción que la cosecha de aceitunas superaría la del año anterior. El otoño traía también un rebrote abundante de hierba, especialmente beneficiosa para el ganado caprino, cuya calidad destacaba en el mercado comarcal. Este panorama alentador levantó el ánimo de los propietarios, que mostraban una renovada disposición a ampliar las siembras ante unas perspectivas agrícolas más halagüeñas.

Igualmente, en Adamuz, a 10 de octubre de 1876 (DC, 12/10/1876), se constataba que la prolongada ola de calor había dejado los olivares en un estado alarmante, amenazando con arruinar por completo la cosecha. Las primeras lluvias del otoño devolvieron un atisbo de esperanza a los agricultores, que, aunque aún desanimados, confiaban en que nuevas precipitaciones llegaran pronto para asegurar, al menos, una producción aceptable. En Montoro (DC, 12/11/1876), se compartía una visión similar en estos momentos: se esperaba que esas primeras lluvias otoñales pudieran favorecer la maduración del escaso fruto que aún persistía en los árboles. Mientras tanto, la falta de aceite era notable, pese a la fuerte demanda que mantenía su precio en torno a los sesenta reales por arroba, sin que el mercado pudiera abastecerla.

En las primeras semanas de noviembre, la situación se volvió crítica. El 2 de noviembre, en Adamuz (DC, 5/11/1876), pese a las lluvias registradas a comienzos de octubre, las cuales habían permitido iniciar las labores de sementera, la sequía seguía siendo muy intensa. El suelo se encontraba ya muy endurecido en algunas zonas, y en otras resultaba directamente imposible sembrar, debido al calor persistente y a la ausencia de humedad suficiente. Ante esta situación, si no llovía de forma inminente, se anticipaban pérdidas significativas en la producción agrícola; los precios mostraban ligeras fluctuaciones, aunque el aceite destacaba por un incremento notable al subir en una sola semana ocho reales. A pesar de ello, el mercado continuaba caracterizándose por su escasez, tanto en términos de existencias como de actividad comercial.

En Montoro, el 8 de noviembre (DC, 10/11/1876), se describía un escenario crítico provocado por la prolongada sequía, que había arruinado en gran medida la cosecha de aceitunas y deteriorado notablemente las condiciones de vida de sus habitantes. La escasez

de trabajo había obligado a muchos jornaleros y artesanos, que en su momento emigraron a localidades como Linares en busca de empleo, a regresar sin éxito, agravando la presión sobre los limitados recursos del municipio. A ello se sumaba el requerimiento del pago de contribuciones atrasadas correspondientes a los tres últimos años, lo que empujó a numerosos contribuyentes a recurrir a préstamos con intereses desorbitados, en algunos casos del 30%, lo que ahondaba aún más su endeudamiento y miseria. Ante el empeoramiento de la situación, los trabajadores y sus familias solicitaron auxilio al alcalde, quien convocó una asamblea municipal extraordinaria. En ella se acordó que los grandes propietarios —aquellos que superaban los doscientos reales en impuestos— contribuyeran al sostenimiento de las familias más necesitadas. Como expresión de fe colectiva, se organizó también una procesión de rogativa, encabezada por las imágenes de la Virgen de las Angustias y San Francisco Solano, acompañadas por el Ayuntamiento y la banda de música. Con esta manifestación piadosa se esperaba conmover al cielo para que llegaran las lluvias y se pusiera fin a la calamidad que asolaba al pueblo.

El 9 de noviembre de 1876, en La Rambla (DC, 11/11/1876), se informa que finalmente ha comenzado a llover, lo que ha traído cierto alivio, aunque su impacto en la cosecha de aceitunas ha sido limitado, según los informes disponibles. La escasez de aceite alcanzó niveles alarmantes, y algunos propietarios de olivares ni siquiera disponen de suficiente para su propio consumo, lo que ha provocado un aumento significativo en el precio del aceite. Además, la escasa producción de aceite en algunos molinos no cubre los costos, ya que las aceitunas utilizadas no habían alcanzado su plena madurez.

Frente a los trágicos episodios ocurridos en la Campiña y el Valle del Guadalquivir, se observan signos de cambio en cuanto a la sequía, al menos en la zona de Sierra Morena. En Dos Torres, el 10 de noviembre (DC, 14/11/1876) se informa que la siembra de cereales ha concluido con éxito, gracias a las lluvias beneficiosas que han caído y continúan cayendo. En Adamuz, el 17 de noviembre (DC, 21/11/1876) se confirma que las abundantes lluvias han favorecido a todos los cultivos. Aunque las transacciones siguen siendo escasas tanto en aceite como en cereales, los precios se mantienen con ligeras variaciones, destacando una tendencia al alza en el aceite y el trigo.

3.2. La plaga de langosta

En España, la especie de langosta que con mayor frecuencia se manifestaba como plaga era el oróptero *Doclostaurus maroccanus* (langosta común), pero, en determinadas áreas, especialmente del este pe-

ninsular, predominaba *Calliptamus italicus* (langosta italiana). La distribución natural de estas especies se concentraba en las regiones más áridas de la Península Ibérica, caracterizadas por una escasa pluviosidad, elevadas temperaturas estivales y suelos que, por sus condiciones físico-químicas, facilitaban el desarrollo del ciclo biológico de estos insectos, especialmente en la fase de reproducción y puesta de huevos (canuto). Estos factores hacían de ciertas comarcas andaluzas un hábitat particularmente propicio para su proliferación, con el consiguiente riesgo de infestaciones recurrentes (AZCÁRATE LUXÁN, 1997: 33).

La plaga de langosta que había afectado gravemente a la provincia de Ciudad Real en los años 1872 y 1873 se extendió en 1874 a otras zonas del país, alcanzando territorios de Murcia, Almería, Zamora, Salamanca, Valladolid, León, Córdoba, Sevilla y Toledo. A pesar de que el Estado destinó cerca de dos millones de reales a las labores de control y erradicación del insecto, los resultados fueron claramente insuficientes. La ineficacia de las medidas adoptadas permitió que la plaga continuara desarrollándose en 1875, afectando de forma severa a diversas provincias. En ese contexto, Agustín Salido y Estrada⁵, en calidad de Comisario Regio especial para la lucha contra la langosta, presentó en diciembre de 1875 una memoria detallada sobre el estado de expansión del ortóptero. Según este informe, trece provincias permanecían invadidas por la plaga. En la provincia de Córdoba, aunque sin datos oficiales completos, se constataba la presencia del insecto en al menos seis municipios, habiéndose asignado 10.000 pesetas para sufragar los trabajos de extinción y control durante el invierno (AZCÁRATE LUXÁN, 1997: 69-70).

En la primavera de 1876 se desarrolló una nueva campaña de extinción de la langosta, cuyos resultados fueron recogidos en la memoria elaborada por Azcárate y Abela. Según este informe, la plaga afectó a un total de dieciocho provincias, alcanzando una superficie invadida de 364.953 hectáreas de *canuto* (zona de puesta de huevos). En Córdoba se acotaron 950 hectáreas, de las cuales se limpiaron 501, logrando recolectar un total de 222.333 kilogramos de langosta, lo que da cuenta de la magnitud del problema. Como respuesta a la persistencia y expansión de la plaga, se promulgó la *Real Orden de 27 de marzo de 1876 sobre la extinción de la langosta*, que instaba a intensificar la campaña de otoño e invierno con el objetivo de eliminar los focos larvarios mediante el laboreo intensivo de los terrenos infestados. La normativa impulsaba la creación de una Comisión Provincial encargada de coordinar y supervisar los traba-

jos, así como de comisiones locales responsables de la vigilancia, registro e informe de la evolución del fenómeno. La financiación y ejecución de la campaña quedaban en manos de las Diputaciones Provinciales, y se estipulaba que durante la primera quincena de septiembre debían quedar delimitadas las zonas afectadas para iniciar las labores de erradicación en octubre. Estas operaciones se realizarían mediante la *prestación personal obligatoria* de todos los vecinos, bien participando directamente en los trabajos como jornaleros, o bien abonando una cantidad económica proporcional al número de varones por familia o a la capacidad económica del contribuyente. Las numerosas dificultades surgidas en la aplicación de esta normativa —tanto por la resistencia de los afectados como por la complejidad organizativa— obligaron al gobierno a emitir una orden aclaratoria, fechada el 10 de septiembre, para precisar las responsabilidades administrativas y resolver las ambigüedades del texto anterior (AZCÁRATE LUXÁN, 1997: 69-70).

En el transcurso de nuestro estudio, hemos logrado identificar y documentar diversos estadios del proceso de erradicación del *canuto* de langosta, lo que nos permite reconstruir con mayor precisión las estrategias adoptadas por las autoridades y comunidades locales frente a esta amenaza fitosanitaria. Así pues, el 12 de octubre de 1876 se hizo pública la relación de municipios de la provincia de Córdoba afectados por la invasión del canuto de langosta. La enumeración incluía a Córdoba capital, Belalcázar, Belmez, Los Blázquez, Conquista, Dos Torres, Espiel, Fuente Obejuna, La Granjuela, Hinojosa del Duque, Pedroche, Pozoblanco, Villanueva de Córdoba y Villanueva del Rey (Fig. 5), testimoniando una distribución concentrada en el norte de la provincia, concretamente en las comarcas de Sierra Morena. La superficie total infestada se estimaba en torno a las 20.000 hectáreas, dato que evidenciaba la magnitud de la amenaza para la economía agraria local. Ante tal situación, la comisión auxiliar de extinción de langosta emprendió los preparativos de la campaña invernal con diligencia y firme compromiso, orientando sus esfuerzos a la eliminación sistemática de este insecto (DC, 12/10/1876).

Con fecha de 14 de octubre, la alcaldía de Córdoba hizo pública, conforme al artículo 8 de la instrucción anexa a la Real Orden de 27 de marzo, la relación de terrenos del término municipal destinados a pastos en los que se habían detectado indicios de presencia del canuto de langosta tras el desove. Se establecía un plazo de quince días, desde su firma por el Gobernador el 10 de octubre, para la presentación de alegaciones por parte de los propietarios o la-

5 Este personaje, que desempeñaba el cargo de Gobernador civil en la provincia de Córdoba durante el período en cuestión, había realizado años antes un exhaustivo estudio sobre esta temática, lo cual le permitió aplicar sus conocimientos al ejercer su labor política en dicho territorio (SALIDO Y ESTRADA, 1874).

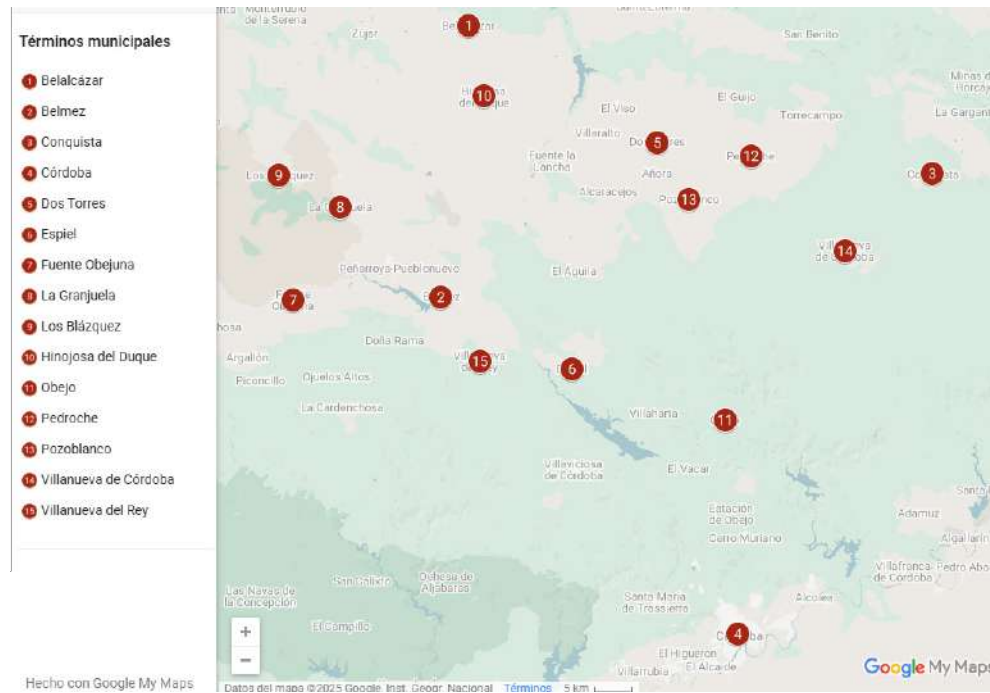


Figura 5. Distribución geográfica de los términos municipales afectados por el canuto de langosta en la provincia de Córdoba. Campaña de 1876. Elaboración propia. Google MyMaps.

bradores afectados, quienes debían aportar la correspondiente justificación documental para la inclusión o exclusión de las fincas indicadas. Los terrenos señalados eran los siguientes: «Cortijo del Judío viejo, de D. Juan Antonio Cubero, 70 fanegas de extensión. Cortijo de Murillo, del Excmo. Sr. Conde de Gavia, 30 id. Cortijo del Judío Nuevo, de D Rafael Cabrera, 100 id. Arroyo de Cantarranas y camino del Higuerón, del Estado, 12 id. - Camino de Almodóvar, de id. 70 id. -Cortijo del Ochavillo, del Excmo. Sr. Marqués de Valdeflores, 20 id.-Dehesa de las Laderas, del Excmo. Sr. Marqués de Guadalcalzar. 60 id.- Camino de Córdoba la vieja, del Estado, 20 id. Aguilarejo Alto y Bajo, del Excmo. Sr. Marqués viudo de Guadalcalzar, 200 id. Cortijo de la Aljarilla, de id. 150 id.- Suerte de la puerta, de id., 40 id. Suerte de Val de las Huertas, de id., 100 id. Suerte de la Enfermería, de id., 12 id. Suerte de San Gerónimo, de id., 100 id. Suerte del Paridero, de id., 90 id. - Suerte de las Diez y seis, de id., 16 id. Cortijo de la Veguilla, de D. Manuel Molina, 6 id. Cortijo de la Conchuela, del Sr. Marqués de Sta. Marta, 6 id» (DC, 15/10/1876; BOPC, 13/10/1876). El 21 de octubre comenzaron a recibirse en el Gobierno civil, para su análisis por parte de la Comisión Auxiliar de Langosta, diversas muestras de canuto o semilla del voraz insecto, remitidas desde distintos municipios de la provincia afectados por la infestación (DC, 21/10/1876).

De acuerdo con la normativa vigente, el 8 de noviembre el Ayuntamiento de Córdoba hizo público el proyecto de repartimiento de los trabajos destinados

a la erradicación del canuto de langosta en el término municipal, firmado por el propio alcalde. Dicho documento quedó expuesto al público durante un plazo de quince días, con el fin de que los interesados pudieran presentar las alegaciones oportunas (DC, 9/11/1876; BOPC, 10/11/1876). Días más tarde, la prensa local recordaba que el listado continuaba disponible para su consulta en las Casas Consistoriales hasta el 24 de noviembre (DC, 12/11/1876). Entre los municipios previamente afectados, únicamente se había podido constatar la exposición pública del repartimiento en el Ayuntamiento de Villanueva del Rey, hasta el día 25 de noviembre (DC, 19/11/1876), y en el de Belalcázar, hasta el 26 (DC, 18/11/1876). Tiempo después, se redactaba el proyecto de prestación vecinal en Obejo para la extinción de la langosta, abriéndose el plazo de una semana para reclamaciones (DC, 9/1/1877), constando la extensión a un territorio no determinado por las autoridades, también en el norte provincial. Durante esta misma campaña, se averiguó de manera similar la presencia del canuto de langosta en la vecina provincia de Jaén, donde experimentó un notable desarrollo en varios municipios (DC, 25/10/1876). Una situación similar se registró en diversas localidades del Campo de Gibraltar (Cádiz), donde la plaga adquirió características alarmantes (DC, 29/11/1876). A mediados de noviembre, se confirmaba la llegada de una nube de langostas, o cigarrones, procedente del norte de África, que se extendía por la provincia de Cádiz -Jerez de la Frontera, al menos- (DC, 17/11/1876), así

como en la de Huelva (DC, 26/11/1876). Pocos días después, el día 20, esta nube de langosta africana, proveniente de San Roque, alcanzaba a la villa de Estepona y se desplazaba hacia el término de Marbella (DC, 24/11/1876). Posteriormente, se documentaba el paso de una nutrida bandada de langostas sobre la ciudad de Málaga, avanzando desde la costa hacia el interior y atravesando el casco urbano. Numerosos ejemplares cayeron sobre distintos puntos de la capital, especialmente en la plaza de la Constitución, donde los tejados y balcones aparecieron completamente cubiertos (DC, 25/11/1876). Al día siguiente, la plaga persistía en la ciudad, y se describía la presencia de un insecto como «largo, de tres pulgadas, rogizo y de los más bellos de su género» (DC, 26/11/1876)⁶. Agustín Salido, Gobernador civil de Córdoba y especialista en la materia, solicitó el envío de muestras del insecto para su análisis, confirmando posteriormente la presencia de un ejemplar vivo en el término municipal de la capital (DC, 21/12/1876).

Con la llegada del invierno, y particularmente durante el año hidrológico 1876-1877, marcado por la abundancia de precipitaciones e inundaciones, se albergaba la esperanza de que tales condiciones contribuyeran a la erradicación de tan devastadora plaga, evitando así que los municipios tuvieran que afrontar nuevos sacrificios económicos (DC, 5/12/1876), consideración también apreciable en Ciudad Real y Extremadura (DC, 17/1/1877). En febrero de 1877, evidenciamos que el alcalde de Andújar indicaba que había desaparecido la langosta de su término municipal, «destruida por los fríos que allí se dejan sentir» (DC, 9/2/1877), aunque en el término de Torredonjimeno, tras un análisis microscópico, se hallaba en perfecto estado de conservación el canuto de langosta (DC, 24/1/1877). Durante estos meses de invierno, se suponía la necesidad de evaluar con detenimiento la evolución del problema, no solo en la provincia de Córdoba, sino también en otras como Sevilla y sus localidades, cuyos campos habían sido invadidos durante el verano anterior (DC, 6/1/1877). Sin embargo, y tras un invierno especialmente cálido, la plaga de langosta en 1877 reapareció con fuerza en provincias como Jaén, Badajoz, Ciudad Real y Sevilla, territorios donde las autoridades no habían favorecido suficientemente la destrucción del canu-

to. Córdoba no figura entre las provincias afectadas, lo que abre dos posibles interpretaciones: o bien los trabajos de prevención y control llevados a cabo por las autoridades y particulares habían sido eficaces, o la incidencia de la plaga fue escasa en el territorio cordobés. En cualquier caso, se trata de un problema que se manifestaría de manera recurrente en las décadas siguientes (AZCÁRATE LUXÁN, 1997: 77-85).

4. LA GRAN INUNDACIÓN DE DICIEMBRE DE 1876

Durante el mes de octubre de 1876⁷ (Fig. 6), el *Diario de Córdoba* reflejó con notable claridad la creciente inquietud social provocada por una situación meteorológica anómala, marcada por la persistente elevación de las temperaturas —inusuales para la época— y una acusada escasez de precipitaciones, cuyas consecuencias se dejaban sentir tanto en el medio rural como en el entorno urbano (DC, 4/10/1876). A pesar de este panorama, en algunos momentos se albergaban esperanzas, tras las lluvias de primeros de ese mes (DC, 3/10/1876); pero en otras ocasiones había que conformarse con contemplar el cielo entoldado lo que era interpretado por los labradores como señal de una inminente y necesaria otoñada, vital para la recuperación de las dehesas, por entonces «agostadas» y necesitadas de pastos tiernos (DC, 5/10/1876). Esta coyuntura se mantuvo durante la primera quincena del mes (DC, 17/10/1876). La llegada de una lluvia más significativa se produjo finalmente el 17 de octubre, coincidiendo con el paso de la Reina Madre, Isabel, y dos de sus hijas, quienes recorrieron en tren las estaciones de Villa del Río, Córdoba y Palma del Río, camino de Sevilla, siendo recibidas por las autoridades provinciales y locales; este temporal deslució los actos oficiales y las instalaciones preparadas para el recibimiento se vieron desbordadas; los tablados habilitados para las señoras fueron ocupados por quienes huían de la lluvia, lo que generó malestar entre los asistentes (DC, 18, 19 y 20/10/1876). Además, comenzaron a manifestarse los problemas urbanos derivados: la plaza de la Corredera quedaba intransitable (DC, 18/10/1876), y en la calle de la Pastora (actual calle Leopoldo de Austria⁸) se denunciaban malos olores emanados de un sumidero, atribuibles al deficiente estado del alcan-

6 La invasión estuvo protagonizada por la langosta procedente de Senegal (*Acridium peregrinum* Ol.), fácilmente reconocible por las destacadas marcas rojizas en las puntas de sus alas. Se desarrolló durante los meses de noviembre y diciembre de 1876 y, debido a la estación del año en que tuvo lugar, no provocó daños de gran envergadura. En este sentido, se trató de un fenómeno accidental, asociado a un comportamiento migratorio de la especie, motivado tanto por la escasez de alimento como por determinadas condiciones vinculadas al proceso de fecundación (AZCÁRATE LUXÁN, 1997: 79-80).

7 A través del *Diario de Córdoba*, hemos recopilado una serie de breves referencias al estado del tiempo que, aunque fragmentarias, permiten reconstruir con notable precisión la evolución de las condiciones meteorológicas durante el período analizado. Estas anotaciones, en apariencia anecdóticas, ofrecen valiosas pistas no solo sobre la progresión de un episodio climático anómalo, sino también sobre sus efectos en una ciudad que, en aquel momento, aún se encontraba escasamente preparada y adaptada para afrontar los ritmos y exigencias impuestos por los grandes ciclos naturales.

8 Para identificar la denominación oficial actual de las calles que componían el callejero histórico de la ciudad de Córdoba, hemos recurrido al estudio efectuado por GARCÍA VERDUGO-MARTÍN LÓPEZ, 1991).

tarillado (DC, 22/10/1876). A finales de mes, las lluvias volvieron de forma más suave y sostenida (DC, 29/10/1876).

En el mes de noviembre de 1876, se verifica un cambio en el tiempo (DC, 11/11/1876). A medida que transcurrieron los días, se hizo evidente la consolidación de un fuerte temporal. Hacia el día 7 aproximadamente, se comenzaba a observar un ambiente otoñal auténtico, con lluvia constante y un cielo encapotado que alimentaba la esperanza de recuperación para los campos. Las precipitaciones se intensificaron hasta el punto de provocar la suspensión de diversas obras públicas y particulares en la ciudad (DC, 12/11/1876). La lluvia era constante y fue calificada por los agricultores como «caladera», es decir, aquella que penetra profundamente en la tierra, muy beneficiosa para la agricultura (DC, 14/11/1876). Se extendían por toda España y Andalucía, así como en la campiña y la sierra cordobesas en medio de un gran entusiasmo en el medio rural, con líneas ferroviarias interrumpidas y postes telegráficos derribados (DC, 17/11/1876). Este incremento de las lluvias ocasionaba el 17 de noviembre una crecida notable del Guadalquivir, que había alcanzado ya el embarcadero del muelle y zonas de las alamedas de la orilla opuesta, dejando constancia de la magnitud del caudal recibido (DC, 18/11/1876). El temporal se alternaba en las siguientes semanas con días soleados, lo que permitió apreciar el verdor de los campos y propiciar

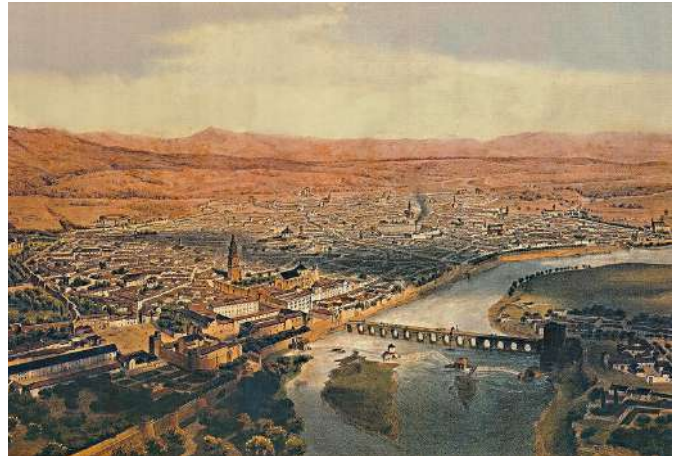


Figura 6. Alfred Guesdon: *Vista aérea de Córdoba* [dibujo a lápiz y aguada sobre papel], Museo de Bellas Artes de Nantes [inv1533], 1853.

que numerosas familias salieran a disfrutar del paisaje de Sierra Morena. También se señalaba el aumento del caudal de venedos y pozos, en los que se subrayaba la subida de hasta cinco metros, evidencia tangible del efecto acumulativo de las lluvias (DC, 14/11/1876). Nuevamente causaba molestias en la ciudad: algunos paseos de la ronda quedaron intran-sitables (DC, 15/11/1876) y la preocupación se centraba en los arroyos desbordados, como el de San Lorenzo (DC, 17/11/1876), que había anegado las casas cercanas, por lo que fue preciso limpiar la zona,

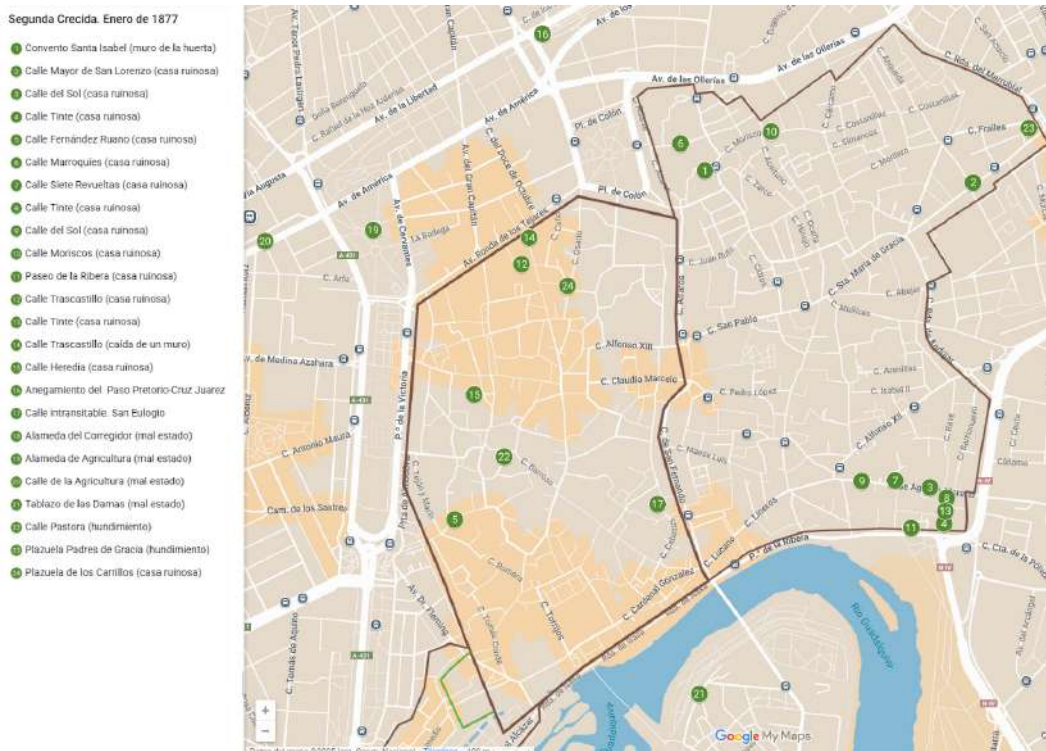


Figura 7. Distribución geográfica de las incidencias ocasionadas en Córdoba por las lluvias de octubre y noviembre de 1876. Elaboración propia. Google MyMaps

la Rejuela de San Lorenzo (confluencia de las Calles Abejar y Escañuela), para impedir el anegamiento de la zona (DC, 22/11/1876); aparecieron hundimientos en las calles de Maese Luis y la plazuela de Abades, lo que mostraba cómo las precipitaciones, al saturar el subsuelo, revelaban los desperfectos ocultos de un trazado urbano envejecido (DC, 30/11/1876); también un muro del huerto de una casa de la calle de Frías se vino abajo (DC, 29/11/1876). Los últimos días del mes estuvieron marcados igualmente por precipitaciones intensas, aunque se registraron algunos intervalos de cielo despejado (DC, 5/12/1876).

A comienzos de diciembre persistía el temporal, con lluvias continuadas que provocaron una situación crítica en diversas zonas del entorno urbano. Varias fincas de Sierra Morena permanecieron incomunicadas con la capital como consecuencia del desbordamiento extraordinario de los arroyos, lo que dificultaba gravemente las comunicaciones y dejaba aislados a numerosos vecinos. Paralelamente, el río Guadalquivir (Fig. 7), que llegó a elevarse varias varas por encima de su nivel habitual, inició un lento descenso, volviendo paulatinamente a su cauce habitual. No obstante, el retroceso de las aguas dejó el pavimento de algunas calles en un estado deficiente, dificultando nuevamente el tránsito urbano. C, 3/12/1876).

El 4 de diciembre (ANÓNIMO, 2003: 149-150; DC, 5/12/1876)⁹ comenzó a llover a las 8 y media de la mañana con un aguacero torrencial que duró en Córdoba hasta las cuatro de la tarde y hasta el día siguiente en varios puntos de la provincia. Estas lluvias fueron constantes y fuertes, convirtiendo los arroyos en torrentes y ocasionando las primeras incidencias, como la suspensión de la función del Gran Teatro. Todo esto acarreaba una crecida significativa del río en las inmediaciones de Córdoba, inducida exclusivamente por la aportación de los arroyos procedentes de Sierra Morena. El arroyo de Rabanales, tras atravesar la alameda de Lope García, se unió al de Pedroches, cuyo desbordamiento anegó una huerta cercana al puente. Posteriormente, sus aguas siguieron por las cunetas de la carretera de Madrid, pasaron frente al cementerio de San Rafael y confluyeron con el arroyo de las Piedras, que cruzaba bajo el humilladero del Campo de San Antón. Estos tres arroyos —Rabanales, Pedroches y las Piedras— causaron importantes daños al inundar tierras agrícolas y dañar terraplenes ferroviarios, dejándolos inoperativos. Por su parte, el arroyo del Moro, que descendía por la Cuesta de la Traición y atravesaba diversas huertas y caminos hasta desembocar entre el Molino de la Alegría y la Alameda del Corregidor, también experimentó un fuerte desbordamiento, mo-

tivando la inundación de la vía férrea de Belmez, la estación de trenes y una fábrica harinera cercana, y llegando a amenazar al barrio del Matadero. Incluso tras romper uno de sus vallados y desbordarse, el arroyo adoptó nuevos cauces improvisados, discurrendo por la carretera de Albaida, el callejón de los Toros y otros puntos, causando destrozos sin contención en caminos, cultivos y estructuras.

En cuanto a las comunicaciones terrestres, las líneas de ferrocarril se vieron afectadas por el temporal, lo que venía a ser el resultado habitual de las lluvias en todo momento. El tren que iba a Madrid quedó durante varias horas aislado, antes de llegar a Alcolea, siendo los pasajeros socorridos desde Córdoba; luego siguió su itinerario, alcanzando su objetivo, con muchas horas de retraso; el tren de Sevilla también arribó a Córdoba, con varias horas de demora, lo que implica que las vías habían quedado restablecidas. En cuanto a Belmez, no se pudo acceder a la estación por la anegación ocasionada por el Arroyo del Moro, pero posteriormente se solventaron estas incidencias. No existía ninguna novedad respecto al de Málaga. A su vez, todas las líneas telegráficas del Estado habían quedado interrumpidas a causa del temporal, y el cuerpo de telegrafistas trabajaba sin descanso en su reparación y restablecimiento, tanto para el servicio oficial como para el privado. Las comunicaciones se habían mantenido únicamente gracias a un funcionamiento escalonado —de estación en estación—, lo que provocaba cierta lentitud en la transmisión de los mensajes.

En Sevilla, se recibió la noticia en la noche del lunes 4 con un telegrama que anunciaba «REPENTINA subida del Guadalquivir, cinco metros sobre su nivel», lo que puso en alerta a las autoridades locales; en la mañana del día siguiente, otro telegrama de Peñaflor indicaba una subida de dos metros más; en la tarde, otro metro, lo que suponía en ese punto ocho metros superiores a lo normal, en veinticuatro horas, en Peñaflor, anunciando la riada extraordinaria que se avecinaba (GUICHOT, 1877: 2)

El 5 de diciembre de 1876 (DC, 6/12/1876), los efectos persistentes del temporal en Córdoba evidenciaron esa crecida del río. A los primeros derrumbes de edificios se sumaron diversos incidentes de distinta gravedad. El Arroyo de San Lorenzo volvió a desbordarse, causando importantes destrozos: sus aguas invadieron numerosas viviendas y arrastraron muebles por las calles. Afortunadamente, muchas familias lograron ponerse a salvo, evitando así consecuencias más trágicas. La intervención de las autoridades fue rápida y eficaz: varios regidores, arquitectos y miembros de la guardia municipal se des-

⁹ Vamos a insertar las referencias generales consultadas en cada día de los afectados por las inundaciones de forma general y única, para evitar múltiples citas semejantes.

plazaron a las zonas más afectadas, donde adoptaron medidas urgentes que evitaron desgracias personales y contribuyeron a contener los daños materiales. Pese a la gravedad de la situación, la curiosidad del pueblo cordobés se impuso en ciertos momentos: la crecida del Guadalquivir transformó el paseo de la Ribera (Fig. 8) en un insólito espacio de reunión y espectáculo. Numerosos curiosos se congregaron para observar la fuerza del río, entre sombreros arrastrados por la corriente, paraguas abatidos por el viento y la aparición ocasional de ratas sobre Los Pelambres, una zona situada junto al Molino de Martos, en el lado norte del actual murallón del Guadalquivir.

El terraplén de contención situado entre el Malecón (Peñas de San Julián) y el Puente había sufrido un importante desprendimiento que redujo su anchura a menos de la mitad. Ante la gravedad del hecho, se ordenó la prohibición inmediata del paso de personas, carruajes y animales por esta zona, con el fin de prevenir accidentes en caso de que las aguas continuaran socavando la estructura. El Arquitecto Provincial que se encontraba en estos momentos inspeccionando el lugar para determinar si las viviendas colindantes podrían estar en riesgo, consideró la posibilidad del desalojo preventivo de sus ocupantes para evitar males mayores, especialmente teniendo en cuenta las advertencias de los expertos que preveían una nueva crecida del río a lo largo del día, dada la extensión del recorrido que traía consigo esta avenida.

En el ámbito rural, la situación revestía mayor gravedad, habiéndose iniciado en este momento la inundación de zonas ribereñas del término municipal. La huerta de la Sardina, ubicada en la carretera de Madrid frente a la Chozas del Cojo, fue súbitamente anegada por la crecida del arroyo de Rabanales. Los hortelanos, sorprendidos en pleno trabajo, apenas pudieron ponerse a salvo, viéndose obligados a abandonar en el lugar muebles, ropas, animales y cosechas. Las pérdidas fueron considerables y los damnificados requerían urgente auxilio para afrontar la difícil situación, que no era la primera vez que padecían.

Durante la noche y la mañana del **6 de diciembre** (DC, 7/12/1876; BOPC, 7/12/1876; ANÓNIMO, 2023, 151-152; DE MONTIS Y ROMERO, 1911: 263-264, GUICHOT, 1877: 4-5) las aguas del Guadalquivir habían seguido ascendiendo, hasta cubrir totalmente los molinos harineros de ambas orillas, faltando apenas un metro para que inundaran las aguas el paseo de la Ribera. A las 2 y 45 (madrugada) se recibió el siguiente parte del Alcalde de Villa del Río, fechado a las 12 y 35: «El río invade al pueblo por tres partes á la vez. Esta noche se espera quede el pueblo inundado. No hay más fuerza que siete guardias civiles, y espero auxilio para hacer frente al conflic-

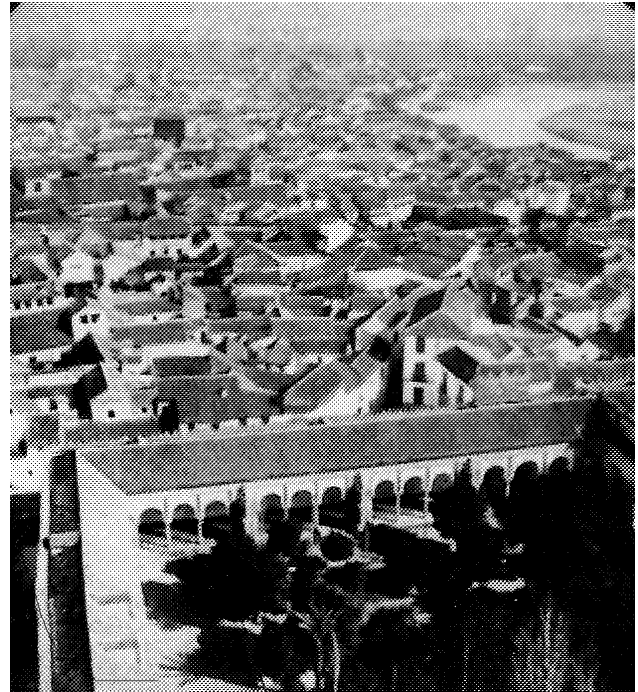


Figura 8. *Vue générale de Cordoue prise de la tour de la mosquée.* (Jena Andrieu, 1ª Edición), Colección Madrid Antiguo

to». Esta noticia anunciaba cómo las aguas caídas en la zona de Jaén podrían contribuir a incrementar el caudal del río en la provincia de Córdoba y a la anegación de gran parte del área suroriental de la ciudad. Al mediodía, se veían ya solo dos hiladas de piedra del murallón de la Ribera; a media tarde estaban ya cubiertas. Igualmente, otra zona igualmente afectada era la Alameda del Corregidor, que se hallaba totalmente intransitable. Se tenía constancia también que en Peñaflor, se informaba en los nueve metros sobre el nivel ordinario, con lo que continuaba la crecida para la provincia sevillana, aunque su crecimiento se había atemperado.

Como consecuencia del enorme caudal del Guadalquivir, el río arrastraba toda clase de objetos y restos: traviesas de ferrocarril, grandes árboles, un carro, una barca y numerosos animales muertos. Como es habitual en la tradición popular, surgieron relatos exagerados: se hablaba de hombres arrastrados por troncos que pedían auxilio, de un cadáver montado sobre un mulo ahogado y precedido por una recua de animales muertos, y otras escenas igualmente dramáticas. No obstante, a pesar de la magnitud de la avenida, no se había confirmado aún ninguna pérdida humana, lo cual se atribuía tanto a la eficaz actuación de las autoridades como, simbólicamente, a la protección divina. Al caer la noche, el temporal persistía, y se temía que las aguas llegaran a inundar la calle de San Fernando, en pleno corazón de la ciudad.

En la zona de pago de la Fuensanta, el paso por el puente se hallaba completamente bloqueado debido a la crecida del Guadalquivir, por lo que continuaba la anegación de las zonas rurales inmediatas. A su vez, la cloaca que conducía las aguas de los barrios de Santa Marina y San Lorenzo, había reventado cerca de la Puerta de Baeza, en el entorno de Campo Madre de Dios y en frente de la Iglesia, evacuando las aguas del río por la calle del Sol (Calle Agustín Moreno, hoy) hasta la casa del Marqués de Benamejí (sede actual de la Escuela de Artes y Oficios), confirmando la inundación del casco urbano intramuros. En la Cuesta de la Pólvora, el acceso también estaba obstruido, con la huerta del Sr. Ballesteros y otras colindantes totalmente inundadas; lo mismo sucedía al cortijo del Arenal y al predio de huertas de la Fuensanta. El santuario estaba invadido por las aguas hasta una vara sobre su pavimento (83,6 centímetros aproximadamente). Por la Carrera de la Fuensanta entraba el río hasta cerca del Real de la Feria. Ante la magnitud del desastre, los vecinos se organizaron para salvar cuanto les fuera posible de las propiedades afectadas. Varios hortelanos del pago, sorprendidos por la crecida e incapaces de ponerse a salvo, fueron rescatados por un hombre que, con admirable determinación y 'muñecas de acero', guiaba una barca contra las poderosas y encontradas corrientes. Desafiando grandes peligros y no pocas dificultades, recorrió las huertas y logró salvar de una muerte segura a cuarenta y siete personas, así como a un número considerable de cerdos.

A raíz del aviso dado por un ganadero de la Alameda de Lope García, las autoridades cordobesas supieron que un guarda y su hijo de ocho años habían quedado aislados desde la tarde anterior en una posesión cercada por las aguas del Guadalquivir. Inmediatamente se organizaron las labores de rescate, enviando una barca desde Córdoba con personal experimentado, y al lugar acudieron el alcalde interino, Mariano López Mogrovejo —ante la ausencia del Alcalde, en Archena desde finales de noviembre (DC, 28/11/1876)—, el teniente de alcalde Andrés Lasso de la Vega y Amo, y otras autoridades, congregándose en la torrontera del Encinarejo junto a más de quinientas personas. La embarcación fue tripulada por cuatro personas —un barquero, dos jardineros municipales y un pintor— bajo la dirección del arquitecto Amadeo Rodríguez, quien, con gran arrojo, se ofreció voluntariamente para liderar la operación. Tras superar numerosos peligros y dificultades, el grupo alcanzó la zona anegada, en la finca denominada «Rabanales», buscando inicialmente sin éxito hasta localizar un chozo situado a más de un kilómetro del punto inicial. Allí encontraron al guarda y a su hijo, encaramados sobre un haz de leña —subidos a un árbol según otra versión, con el niño atado a las ramas mediante una faja—, completamente aturdidos y sin

capacidad para responder. El arquitecto Rodríguez y uno de sus compañeros, con el agua hasta la cintura, lograron llevarlos hasta la barcaza que habían dejado atrás para poder aproximarse al refugio. Tras una travesía dificultada por la corriente, finalmente alcanzaron la orilla, entregando al fin a la madre y esposa a sus seres queridos, en un acto que despertó profunda emoción entre los presentes. Contribuyeron a esta actuación unas doscientas personas ayudando y animando al ganado que conducía por la carretera la barca.

El agua había rodeado por la espalda al barrio del Campo de la Verdad (Fig. 9), situado en la margen izquierda del río. El terraplén de contención que se alzaba entre el malecón y el puente —ya parcialmente destruido el día anterior— desapareció por completo, como hemos señalado antes, mientras las aguas alcanzaban los cimientos de las viviendas ribereñas. Esta ruptura permitió que el río desbordado se extendiera por encima de las torrenteras situadas frente a las Peñas de San Julián, inundando los llanos hasta los Visos y anegando esta zona bajo una considerable altura de agua turbia y fangosa.

A las tres de la tarde, el Gobernador civil y su secretario, Eleuterio Villalva, habían acudido al Campo de la Verdad ante las alarmantes informaciones sobre su inundación, tras la destrucción del murallón. Al llegar, el gobernador actuó con rapidez, dictando disposiciones inmediatas para atender la emergencia: se socorrieron numerosas familias cuyas viviendas habían sido invadidas por el agua, y se rescató a otra que permanecía aislada. En tan solo una hora, el nivel del río ascendió de forma tal que casi todo el barrio quedó anegado. Ante la gravedad de la situación, el Gobernador ordenó abrir la iglesia parroquial para albergar a quienes habían quedado sin hogar y recompensó en el momento a ciudadanos que colaboraron en las tareas de auxilio. El obispo de la Diócesis, sumándose a la acción solidaria, envió a su secretario y mayordomo para ofrecer su propio palacio como refugio, gesto que fue bien recibido y aceptado por la autoridad civil. También se dispuso el envío de carruajes de gran capacidad para facilitar el traslado de personas y pertenencias. Mientras tanto el Gobernador civil proseguía su recorrido por la ciudad, incluyendo las estaciones de ferrocarril, y adoptaba nuevas medidas destinadas a garantizar la comodidad y la seguridad de los viajeros.

Durante este día, las comunicaciones permanecieron gravemente afectadas. Por un lado, las líneas telegráficas seguían interrumpidas, como el día anterior, funcionando solo de manera escalonada. Por otro lado, en cuanto a la red ferroviaria, aunque no se registraron nuevos desperfectos significativos, sí se produjo un desprendimiento de tierras en la trinchera del kilómetro 16 de la línea de Belmez, así como un

corte en la vía provocado por el desbordamiento del arroyo del Moro a apenas medio kilómetro de la estación. Estos incidentes agravaron aún más la situación del transporte ferroviario. Posteriormente, desde la estación de Villa del Río, el jefe de estación comunicó que el tren correo ascendente número 21 permanecía detenido en ese punto, a la espera de que se inspeccionara el estado del puente de hierro de Alcolea, sobre el que se había informado que el nivel de las aguas había subido peligrosamente, hasta aproximarse a la propia vía. Como medida preventiva, el tren de mercancías que se dirigía hacia esa zona tuvo que regresar, y el tráfico ferroviario en esa línea quedaba suspendido hasta disponer de una evaluación precisa del estado del puente.

Hacia las 9 de la noche el agua penetraba en la ribera derecha por el molino de Martos, las rampas y los desagües del paseo; a las 12 de la noche cubría los asientos de los poyos y subía cuatro dedos sobre el arranque bajo de los barandales; entraba en el derribo del antiguo convento de los Mártires, en la plazuela de San Nicolás de la Ajerquía, alcanzando medio metro en el interior de la propia iglesia, en la calle Consolación hasta las Cinco Calles y principio de la del Baño (actual calle Carlos Rubio), en la calle Lineros y de D. Rodrigo, aquí se unía con la inundación de las calles Lucano y Lineros, por donde discurría el caño de Venceguerra, inundando los bajos de todas aquellas casas y extendiendo sus aguas hasta el principio de la calle Candelaria; por la Cruz de Rastro subía hasta el lugar donde estaban los Arcos de Calceteros y la Cruz del Rastro. Con ello se había confirmado el anegamiento de la zona intramuros meridional de la Ajerquía.

Durante la madrugada del **día 7 de diciembre** (DC, 8 y 14/12/1876; BOPC, 7 y 8/12/1876; ANÓNIMO, 2023: 152; GUICHOT, 1877: 7), el Gobernador civil, acompañado por el Alcalde interino, Mariano López, los tenientes de alcalde señores Gallegos y Lasso de la Vega, así como varios regidores, se habían mantenido realizando la inspección de las zonas afectadas por la avenida del Guadalquivir. A primeras horas del día, en Sevilla, redundaban en que en Peñaflo el río se hallaba en once metros sobre el caudal ordinario, verificando que la avenida se acercaba a la metrópolis. La ciudad de Córdoba había amanecido con el río alcanzando su nivel más alto, desbordado en las mismas zonas afectadas el día anterior, pero con una mayor profundidad. La ciudad se mantuvo iluminada hasta las seis de la mañana, lo que facilitó las labores de emergencia ante el peligro

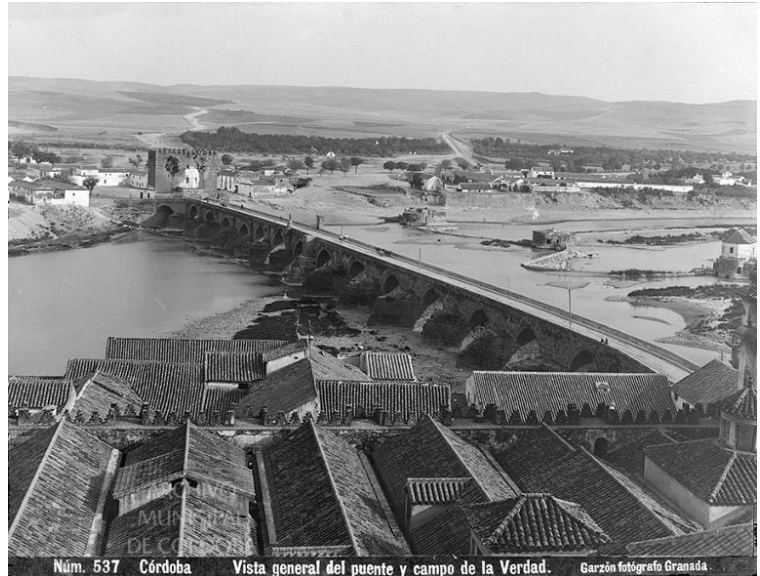


Figura 9. Córdoba Vista general del puente romano y Campo de la Verdad. Rafael Garzón Rodríguez. 1896. Archivo Histórico Municipal de Córdoba, FO/K 0150-002

que representaba una crecida especialmente intensa durante la madrugada y la posible necesidad de adoptar medidas excepcionales. Hacia las siete, el nivel del agua continuaba en ascenso, manteniendo inundado el Paseo de la Ribera y varias calles adyacentes, sin que hasta ese momento se dispusiera de información precisa sobre la situación en el Campo de la Verdad.

En esa misma madrugada, tuvo lugar un trágico accidente ferroviario a la altura del puente metálico del Guadalquivir, en el paraje de Puente de Alcaide, próximo a Córdoba, en el contexto de las intensas lluvias e inundaciones que azotaban la región. El tren mixto núm. 5, procedente de Málaga y con destino a Córdoba, circulaba en condiciones extremadamente adversas. La línea férrea se encontraba parcialmente sumergida por la crecida del río, y ya desde estaciones anteriores, como Montilla, Fernán-Núñez, Torres-Cabrera y Aguadillo, se había advertido sobre el peligro y muchos viajeros decidieron no embarcar. A pesar de que el guardavía había anunciado la vía franca, la magnitud del desbordamiento convertía el entorno del puente en un verdadero mar. El maquinista, Pablo Rochel, consciente del peligro, decidió extremar las precauciones y aminorar la marcha para detener el convoy antes de alcanzar el puente y comprobar su estado, ya que este se hallaba en situación precaria y aparentemente abandonado. No obstante, justo en el momento en que ordenó al fogonero, José Gallego, frenar el tren, el terreno cedió súbitamente. La locomotora y, al menos, dos vagones fueron arrastrados por la violencia de la corriente y cayeron al cauce del Guadalquivir. Solo la chimenea de la máquina emergió entre

las aguas. El maquinista fue despedido al río, logrando milagrosamente salir a nado por debajo del puente y alcanzar una balsa desde la cual se dirigió, herido, a la caseta núm. 2 del guarda. Presentaba diversas lesiones: una profunda herida en el labio superior, fractura de la sien izquierda, pérdida de piezas dentales y contusiones graves en una mano. El fogonero, que había logrado alcanzar el coche de los caballos, pudo saltar a tiempo a la vía y avisar del accidente. En el vagón de animales viajaban también nueve caballos, y una persona en su interior sufrió contusiones. Los pasajeros sintieron una sacudida moderada al producirse el siniestro. Siguiendo instrucciones del jefe del tren, el Sr. Morillo, evacuaron ordenadamente hacia el furgón de cola y desde allí a la caseta del guarda, donde permanecieron más de una hora. Se envió un mensajero a la estación de Aguadillo para comunicar la tragedia por telégrafo al Gobernador Civil de Córdoba. Una locomotora de mercancías fue enviada en auxilio, rescatando a los viajeros y trasladándolos a Aguadillo. Sin embargo, no todos los vagones pudieron recuperarse: el coche de los caballos y otro que contenía pescado quedaron en el lugar del siniestro. La tragedia más lamentable fue la muerte de un niño de cuatro años y medio, quien cayó al río en medio del pánico general. Su madre, que descendía del tren con un bulto en cada brazo, pidió al abuelo que sujetara al niño. Al inclinarse este para recoger un sombrero que el viento había lanzado, el pequeño quedó momentáneamente solo al borde del terraplén y se precipitó a las aguas. Su cuerpo no pudo ser recuperado. Los viajeros pasaron la noche en la estación de Aguadillo, en medio de un temporal de viento y lluvia, pues la carretera de acceso a Córdoba se hallaba anegada por la crecida en el Campo de la Verdad. Algunos decidieron regresar a Montilla o Málaga, mientras otros, tras aguardar en un cortijo, reanudaron su camino hacia la capital en cuanto descendieron las aguas. El Gobernador civil, alertado por el subinspector de la línea de Málaga, don Francisco Cobos, se trasladó al lugar de los hechos acompañado de su secretario Villalva y otras autoridades para conocer el alcance de este incidente ferroviario.

En cuanto a la evolución de los destrozos en la ciudad se puede establecer el siguiente panorama. El Arroyo del Moro registró un desbordamiento de gran intensidad: tras inundar la estación de ferrocarril con destino a Bélmez, sus aguas se adentraron en el conocido Callejón de los Toros y alcanzaron la fábrica de harinas de los señores Zalabardo y Rey, cuya colaboración con el municipio quedaba ahora seriamente comprometida por los desperfectos. Asimismo, el arroyo anegó la vecina estación de Cercadilla, afectando tanto el depósito como las vías de servicio, lo que obligó a evacuar las locomotoras y a trasladar las oficinas. El Gobernador civil, que regresaba de inspeccionar el puente del Alcaide, actuó

con diligencia al ordenar medidas para contener los efectos del desbordamiento, encargando al ingeniero Sainz el estudio y ejecución de las obras necesarias para mitigar el impacto de la riada y prevenir futuros daños en este lugar.

La inundación había afectado asimismo a numerosas calles del barrio de Santa Marina. Aunque el río Colodro no se había comportado de manera especialmente violenta, la entrada masiva de agua en la ciudad por la puerta homónima —procedente de la ronda y de arroyos cercanos— había causado importantes molestias, por lo que era preciso y urgente tomar medidas para evitar que los vecinos de esta zona volvieran a verse afectados por este tipo de anegamientos.

En la zona aledaña a la Puerta de Sevilla, el nivel del agua alcanzaba tal altura que cubría por completo las copas de los altos árboles de la alameda del Corregidor, llegando hasta la fuente del paseo anterior al cementerio de Nuestra Señora de la Salud. En este sector se observó la presencia de algunos pescadores situados en puntos de notable riesgo, cuya peligrosidad debían conocer bien, dado su oficio. Asimismo, entre la esquina de la alameda y el puente, se constató el derrumbe parcial del molino de Albola-fia, como único daño estructural nuevo en esa área.

En la zona de la Cruz del Rastro, el agua aún cubría el Paseo de la Ribera y alcanzaba el emplazamiento de la antigua cruz, aunque por la tarde se advirtió un ligero descenso en el nivel de las aguas. Al cruzar la calle de Lineros, se constataba que varias viviendas seguían incomunicadas a causa del desbordamiento del caño de Venceguerra. Hacia el camino de la Fuensanta, el avance era imposible más allá de la mitad del trayecto; del mismo modo que no se podía pasar por la puerta de los Mártires. Sin embargo, se observaba con alivio que el campo de la puerta de Baeza, que por la mañana había estado completamente anegado, ya se encontraba libre de aguas, al igual que parte de la calle del Sol, que también había sido invadida. En aquella zona se personó el jefe de la Guardia Municipal, el señor Espinosa, como venía haciendo a lo largo de toda la emergencia; según se conocía entonces el día 5, por la tarde, en el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, y para llegar hasta allí, tuvo que atravesar el largo tramo que lo separaba del puente más próximo con el agua hasta la rodilla. Su propósito era instar al capellán y a su familia a desalojar la vivienda. El sacerdote, debido a su avanzada edad y delicado estado de salud, accedió a abandonar el lugar; sin embargo, su familia decidió permanecer encerrada en el edificio, argumentando que en anteriores avenidas de mayor envergadura las plantas superiores no habían resultado afectadas y que, por tanto, se sentían seguras en ellas.

Poco después se tuvo noticia que los vecinos aislados del barrio del Santo Espíritu, habían reclamado auxilio izando una sábana. Desde distintos puntos elevados de la orilla derecha, desde el Paseo del Triunfo, la antigua cárcel (actual Alcázar) y otros miradores, se observaba con claridad los esfuerzos de numerosos voluntarios que, movidos por la caridad y enfrentando un serio peligro, se desplazaban en barcas hacia las viviendas más amenazadas para rescatar familias y llevarlas a salvo al puente. Las fuertes corrientes y el viento convertían cada salvamento en un acto de auténtica heroicidad. También se prestaba auxilio por parte de la Guardia Civil y se notaba la resistencia de muchos vecinos, algunos refugiados en la iglesia parroquial del Campo de la Verdad y otros dentro de sus propias casas, que se negaban a abandonar, lo que complicó las labores de evacuación. El día anterior se habría podido desalojar la zona sin grandes dificultades, pero en la coyuntura de ese instante había empeorado, y con ella el riesgo para quienes cambiaron de opinión demasiado tarde. Si las lluvias continuaban, no se descartaban desgracias, pese a las advertencias previas del Gobernador civil. Muchos habían pasado la noche refugiados en los tejados, mientras que otros se encontraban en la Iglesia del barrio, uno de los puntos más elevados, donde la riada alcanzó el tercer escalón de la portada. Desde primeras horas de la mañana, varios regidores y tenientes de alcalde participaron en los rescates. Con gran riesgo, los equipos de socorro consiguieron hacerles llegar alimentos como pan y queso, así como rescatar a otras. Sobresalió entre ellos D. Wilfredo de la Puente, quien logró salvar una embarcación a la deriva con personas a bordo tras la rotura de una maroma, acción que fue admirada por todos los presentes. A las diez de la mañana, otra barca fue puesta a flote en ese mismo lugar, tras ser trasladada desde la orilla opuesta en un carro tirado por numerosos hombres que se ofrecieron voluntariamente para colaborar. Mientras tanto, muchas de las familias evacuadas continuaban estando alojadas en el Palacio Episcopal, donde recibían la atención adecuada.

El alcalde D. Tomás Conde y Luque había regresado ya de los baños de Archena y asumía nuevamente sus funciones al frente del Consistorio. Poco después, realizó una inspección de las zonas afectadas por la inundación acompañado de una comisión municipal. Durante el recorrido, su carruaje estuvo a punto de volcar al atravesar la calle de Lineros, obligando a los ocupantes a saltar al agua, aunque sin consecuencias graves.

Ante la situación de emergencia provocada por el temporal, el Gobernador militar había impartido diversas órdenes para que todas las fuerzas de la guarnición, incluidos los cuerpos e institutos y sus respectivas Comisiones, prestaran ayuda inmediata

desde sus cuarteles a las autoridades civiles, sin necesidad de órdenes adicionales mientras durase el estado de excepción. Además, se disponía que la Administración militar proporcionara jergones para alojar a las familias refugiadas en el Palacio Episcopal. Paralelamente, se organizaba una comisión técnica, integrada por el jefe de día y miembros del cuerpo de Ingenieros, para realizar una inspección minuciosa de todos los cuarteles, con el fin de prevenir posibles accidentes derivados del deterioro de sus estructuras. En este sentido, ordenaba también que algunas patrullas de caballería recorrieran las calles del Campo de la Verdad, a medida que se fuesen retirando las aguas, para preservar el orden público y evitar robos en las casas abandonadas, medida complementada con el establecimiento de un control en la Puerta del Puente para facilitar solo el paso del personal que colaboraba en los auxilios a los barcos de socorro.

En relación al sistema de comunicaciones, el estado general de la red ferroviaria y telegráfica permanecía comprometido. La interrupción del servicio era absoluta, debido a múltiples incidencias. La línea hacia Málaga estaba cerrada, después del mencionado descarrilamiento de parte del tren durante la madrugada. Asimismo, se mantenía una notificación preventiva sobre el estado del Puente de Hierro de Alcolea por parte del Cuerpo de Ingenieros. La Compañía de Belmez continuaba trabajando de forma intensiva con el objetivo de restablecer, a lo largo del día, la transitabilidad por la ruta alternativa de Sierra Morena.

Mientras el descenso del caudal se hacía evidente según pasaba la jornada. Hacia las nueve de la noche se informó que el nivel del río había descendido hasta el Paseo de la Ribera. Una comunicación telegráfica del alcalde de Villa del Río confirmaba también un descenso de una vara en esa localidad, lo que indicaba que la riada comenzaba a remitir aguas arriba. En esta misma noche, el Ayuntamiento de Córdoba celebraba también una sesión extraordinaria presidida por el Gobernador civil. Durante la reunión se inició una suscripción pública para ayudar a los afectados por las inundaciones y se adoptaron diversas medidas para mitigar sus efectos. Asimismo, se acordó expresar un solemne voto de agradecimiento al Obispo de la Diócesis por su labor humanitaria, al haber acogido en su Palacio Episcopal y asistido a numerosas familias del barrio del Espíritu Santo que se vieron forzadas a abandonar sus hogares, debiéndose añadir a esta medida la apertura de una nueva suscripción entre el clero de la ciudad para obtener fondos para socorrer a los necesitados.

Desde La Rambla, el corresponsal informaba que las lluvias recientes no habían causado daños significativos en la localidad, salvo la interrupción de

las labores agrícolas. Esta situación afectaba sobre todo a los jornaleros, cuya subsistencia dependía del trabajo diario. Las siembras estaban casi concluidas en buenas condiciones, y la cosecha de aceituna comenzaba, aunque con retraso; sin embargo, las lluvias habían favorecido su mejora. Los precios de los productos básicos se mantenían estables por la escasa actividad comercial, mientras la salud y la tranquilidad de la población eran buenas (DC, 10/12/1876).

El **día 8 de diciembre** (DC, 10/12/1876; BOPC, 8 y 9/12/1876; ANÓNIMO, 2023: 151; GUICHOT, 1877: 13-25), día de la Inmaculada Concepción, amanecía el cielo despejado y alejado el temporal, continuado el descenso del caudal de forma más acentuada. En el comunicado extraordinario, redactado a las cinco de la madrugada de este día, el Gobernador civil aventuraba la posibilidad de un nuevo incremento del nivel del río, de acuerdo con las noticias provenientes de Andújar. En días anteriores, algunos barrios periféricos de Sevilla ya habían resultado anegados; sin embargo, ese día, la rotura del terraplén de la vía procedente de Córdoba provocó la inundación de una extensa zona de la ciudad. Esta circunstancia se vio agravada por la destrucción de la antigua muralla, lo que facilitó la entrada del agua en el interior de la ciudad. De este modo, se constataba la llegada de la avenida que, el día anterior, había alcanzado en Córdoba su máxima intensidad.

El Gobernador civil consideraba oportuno en su comunicado dar un testimonio público de gratitud y reconocimiento a cuantos en el día siete «pudieron salvar sus vidas, con grave riesgo de esos intrépidos, inteligentes y sufridos barqueros de la Rivera»; asimismo, aseveraba que las enormes lluvias y la crecida del río estaban ocasionando lamentables perjuicios a los viajeros, a la agricultura, a la industria y al comercio; consideraba del mismo modo que todos los funcionarios públicos, y los de las empresas, estaban trabajando de día y de noche para conseguir el restablecimiento de las líneas telegráficas y de ferrocarril, en este momento interrumpidas, y también las carreteras y caminos.

En lo referente a los trabajos de contención y reconstrucción, se lograba controlar a las cinco de la tarde, el desbordamiento del arroyo del Moro. El Gobernador había permanecido dirigiendo hasta este momento, las tareas de reparación y vigilancia del desastre, junto al ingeniero jefe provincial de caminos, personal ferroviario, y una brigada de obreros. Esta supervisión permitía restablecer la normalidad en las estaciones de ferrocarril y la Fábrica de Harinas de vapor, infraestructuras fundamentales que estuvieron anegadas durante tres días, aunque afortunadamente no habían experimentado daños de consideración. También se había realizado una ins-

pección al Cementerio de la Salud, donde se detectaba el hundimiento parcial de una de sus galerías.

El descenso del caudal del río permitió el retorno paulatino de los habitantes del barrio del Espíritu Santo, que el día anterior había quedado libre de aguas. El acceso seguía siendo peligroso en varios puntos debido a la acumulación de lodo, lo que provocaba situaciones de riesgo, como la vivida por una mujer y un niño que estuvieron a punto de desaparecer, siendo rescatados gracias a la decidida intervención de varios guardias civiles, cuyo papel, una vez más, fue fundamental. Ese mismo día, al mediodía, el barrio fue visitado por una comisión compuesta por el Gobernador, el Alcalde, diversas autoridades locales, varios concejales y los ingenieros Sainz y Navarro. Durante la inspección, reconocieron el estado de las viviendas y ordenaron el desalojo inmediato de una de ellas, que se derrumbó instantes después de que fueran retirados los últimos muebles. De igual manera, se desplomó la tapia de un corralón contiguo, y se declararon inhabitables otras dos viviendas. Tras esta intervención, se organizaron cuadrillas de trabajadores que iniciaron las labores de limpieza de casas y calles, cubiertas de lodo y maleza que las hacían intransitables, tareas supervisadas por los tenientes de alcalde Barbudo, Villa-Zeballos y Valero.

Entre las personas que asistieron al Campo de la Verdad en días anteriores, se había confirmado el caso del Coronel del Depósito de caballería con el ayudante del cuerpo D. Antonio García y el Presidente de alcaldes de barrio D. José Romasanta, quienes con un carruaje se habían ocupado en recoger a cuantas personas pudieron salvar, y con el agua por encima de las rodillas las colocaban en el coche para trasladarlas a Córdoba. Se cuantificaba que habían sido unos veinte los viajes que hicieron en este tiempo a través de las violentas y torrenciales corrientes.

Terminado el reconocimiento del barrio del Espíritu Santo, la comisión se encaminó al de San Nicolás de la Ajerquía para reconocer la zona inundada. Se estaba desaguando con la ayuda del bombín del teniente de Alcalde, Eduardo Álvarez, encontrándose todas sus casas en buen estado, lo mismo que las del barrio extramuros de la Fuensanta, a donde se dirigieron después. En este último barrio, como en sus huertas, habían debido mucho a la actividad del mencionado Eduardo Álvarez, que con una barca había recorrido todos los campos salvando a más de cuarenta personas que habían permanecido aisladas en diferentes lugares, por lo que había sido muy elogiado. Pero no todo eran noticias agradables; se comentaba también el caso de la desgraciada viuda arrendataria de la huerta de Papanatas, en el pago de la Fuensanta, de cuya huerta fue sacada en un barco con sus seis hijos; a su regreso, había encontrado su casa completamente saqueada, circunstan-

cia que debía tener la consideración de «buenos creyentes que fija la atención de nuestras autoridades y del público».

Finalizada la visita general que el Sr. Gobernador civil hizo a los diferentes puntos de la población afectados, telegrafió a los pueblos de Villa del Río, Puente Genil y Palma del Río, que habían sido de los que se tenían más graves noticias, para que sus respectivos alcaldes informaran sobre lo ocurrido y manifestaran sus principales necesidades. En las informaciones periódicas, se insinuaba que probablemente el Gobernador, deseoso de hacer extensivos sus beneficios a todas partes, programase durante el día siguiente un viaje a uno de estos lugares, si el estado de los caminos lo permitiera.

La situación general de las líneas férreas mostraba cierta mejora, con sólo un nuevo siniestro reportado en las últimas horas y sin víctimas. En la vía de Málaga, un tren de balasto descarriló en el puente del túnel núm. 4, causando averías e interrupción del paso; se organizaron transbordos para los trenes afectados. Desde la línea Madrid-Zaragoza se informaba que los trenes correo llegaban hasta El Carpio, con posibilidad de continuar sin transbordo si el estado de la vía lo permitiese. Se realizaban transbordos en varios puntos: el puente del Guadalquivir, dos kilómetros antes de Sevilla, y en otras zonas afectadas. Brigadas de operarios trabajaban para restablecer la circulación. Una inspección reciente confirmaba que el único desperfecto significativo se halla en el terraplén del puente de Bembézar (Hornachuelos), sin afectar el paso de trenes. Los servicios postales y mixtos de la noche anterior circularon sin incidentes, aunque las líneas telegráficas permanecían interrumpidas salvo por la vía de Málaga.

Todas estas desgracias no estaban ajenas a la difusión de falsas noticias y bromas. Se habían recogido algunos bulos relativos a la existencia de robos en las casas del Campo de la Verdad, aspecto que las autoridades no habían confirmado. También, se difundió el caso, más bien la broma propia del carácter andaluz, de un hombre el día 8 de diciembre que en el campo de la Verdad se presentó «pidiendo auxilios para una mujer que acababa de dar á luz un niño en una casa inundada. Acudieron en el momento el laborioso párroco Sr. Melendo y otras personas, al lugar del suceso, teniendo que pasar por sitios en que el agua llegaba á la cintura, y se encontraron con un niño que hacía más de un mes estaba bautizado y cuya madre manifestó que no había pedido tales auxilios. El demandante por lo visto se divirtió en ver aquella expedición acuática».

Durante seis días consecutivos, Obejo -en una crónica de su corresponsal, con fecha del 8 de diciembre- había sufrido un temporal extremadamente

severo, con lluvias intensas y tempestades que aislaron completamente al pueblo, especialmente los días 5, 6 y 7. Los ríos Guadalbarbo y Duerna se desbordaron, provocando una situación de grave angustia e incomunicación, afectando emocionalmente a las familias aisladas. El panorama descrito era desolador: derrumbes de casas, vecinos desplazados buscando refugio, pánico generalizado, madres protegiendo a sus hijos ante el riesgo de derrumbe, y un entorno dominado por el ruido del viento, la tormenta y el agua. La cosecha de aceituna, que prometía ser abundante, había sido en gran parte arrastrada por las aguas, y una fábrica de aceite había quedado destruida, con riesgo de que otra corriera la misma suerte. La comunicación seguía siendo casi imposible, aunque se había logrado enviar correspondencia por un paso precario en el río Guadalbarbo. Los trenes no circulaban y el correo permanecía sin recoger; los precios de los granos permanecían estables, pero el ganado porcino sufría una epidemia letal, especialmente los animales sin bilis líquida, lo que agravaba aún más la situación. La población, resignada, se seguía encomendando a la voluntad divina (DC, 13/12/1876).

El día **9 de diciembre** (DC, 10/12/1876; ANÓNIMO, 2023: 151; GUICHOT, 1877: 26-31, era el segundo día consecutivo en que se registraba un descenso significativo de las temperaturas, tras un periodo anómalo en el que los valores térmicos se habían mantenido inusualmente suaves para un mes típicamente invernal como diciembre. Esta anomalía fue también documentada en Sevilla, donde, aunque el nivel de las aguas comenzaba a estabilizarse, persistía la preocupación por la extensa superficie de terrenos aún anegados. Las labores de salvamento y las reparaciones urgentes continuaban con intensidad, evidenciando la magnitud de los daños ocasionados por las inundaciones.

En el comunicado extraordinario, firmado este día, el Gobernador civil transmitía una valoración provisionalmente optimista sobre la evolución de la catástrofe ocasionada por la crecida del río Guadalquivir. Informaba que durante la noche el río había descendido aproximadamente dos varas (algo más de metro y medio), lo cual representaba una mejoría sustancial en el panorama de las jornadas anteriores. No obstante, la situación meteorológica aún presentaba incertidumbre: habían vuelto las lluvias y descendido el barómetro a niveles preocupantes, aunque se mantenía la esperanza de que, con la voluntad divina, no se repitiera el episodio crítico de inundación vivido en el barrio del Santo Espíritu y otras zonas ribereñas de Córdoba. Sobresalía otra vez la actitud solidaria y hospitalaria de los cordobeses, y en particular el gesto del Obispo. Al mediodía, las aguas habían dejado al descubierto Los Pelambres, en la ribera derecha del río, a la altura de las bocas de sus pozos altos.

Desde las Casas Consistoriales se comenzaba la redacción de las listas con las personas que se habían distinguido en el rescate y atención a los perjudicados en la crecida del río, a las cuales había que reconocer su labor y recompensar económicamente. Además de las ya indicadas en el día anterior, sobresalía la figura de Francisco Portilla, pintor de profesión, quien destacó por su valentía y caridad durante las inundaciones, al rescatar primero a un hombre y su hijo aislados en la Alameda de Lope García, y posteriormente a la familia de Manuel Cerdera, rodeada por las aguas en el Campo de la Verdad. Portilla llevó pan a la familia, convenció al padre de evacuar la vivienda y trasladó él mismo, sobre sus hombros, a la madre y a sus seis hijos, incluido un lactante, hasta la iglesia parroquial. En el primer rescate contó con la colaboración de Francisco Valencia (dueño del barco), Antonio Almoguera (barquero) y Antonio Casana (peón caminero).

Respecto al **día 10 de diciembre** (DC, 12/12/1876; ANÓNIMO, 2023: 152; GUICHOT, 1877: 32-35), el río discurría sosegado y tranquilo con una vara de agua más de su ordinaria dotación de agua. En Sevilla, se incidía en las labores de limpieza, de abastecimiento de la ciudad y de los pueblos, como La Algaba también afectado, y la atención a las víctimas, ante el continuado descenso del río y la apertura del cielo.

A las diez de la mañana, se celebró en la Iglesia Parroquial del barrio del Espíritu Santo una solemne función de acción de gracias por el cese de la inundación y la ausencia de desgracias durante su transcurso. Asistieron a la ceremonia el Obispo de esta Diócesis, el Gobernador civil y una comisión del Ayuntamiento. La homilía estuvo a cargo del señor D. Miguel Moreno, cura del Sagrario de la Santa Iglesia Catedral, y a continuación se entonó un solemne *Te Deum*.

En el comunicado extraordinario del Gobernador civil de este día, se notificaba con alivio que el río Guadalquivir seguía descendiendo y que la situación estaba retornando a la normalidad. Anunciaba así el fin de los boletines extraordinarios, destacando que esta catástrofe sería recordada en la historia local. Por otra parte, las comunicaciones ferroviarias y telegráficas ya habían sido restablecidas, aunque requerían aún trabajos de reparación que se están llevando a cabo con diligencia. Tras una inspección oficial a las zonas afectadas, efectuada el día anterior, se seguían tomando medidas para limpiar y drenar los edificios aún inundados, especialmente en iglesias como San Nicolás de la Ajerquía y la de Nuestra Señora de la Fuensanta, que han sufrido daños menores en su mobiliario. A la mayor brevedad, los barrios afectados recuperarían su aspecto habitual, y los damnificados recibirían ayudas gracias a la solidaridad ciudadana y al apoyo institucional. El Gobernador interpretaba

la inundación también como un beneficio para los campos, que sufrían una prolongada sequía. Aún, agradecía a Dios que no hubiera habido víctimas, así como a todas las autoridades civiles, eclesiásticas, funcionarios y ciudadanos que colaboraron con valentía y entrega durante la emergencia, destacando especialmente la labor de las fuerzas del orden.

Durante la extraordinaria avenida del río Guadalquivir provocó graves daños en la provincia de Córdoba, destacando entre ellos el arrastre de más de 170.000 traviesas y rollizos pertenecientes a las compañías ferroviarias del Mediterráneo y de Málaga, depositados en las riberas de Andújar y de la capital. Una parte importante de esta valiosa carga fue arrastrada hacia el mar, aunque muchas piezas pudieron ser salvadas gracias al esfuerzo de vecinos que, con garfios, barcas y no sin riesgo para sus vidas, lograron extraerlas del cauce o recuperarlas en las fincas ribereñas donde fueron depositadas por la corriente durante el descenso de las aguas. Ante esta situación, y considerando que una vez disminuido el peligro para las vidas humanas correspondía actuar para evitar mayores pérdidas económicas a los propietarios afectados, el Gobernador civil dictó una serie de disposiciones orientadas a salvaguardar estos bienes y reconocer la labor de quienes los recuperaron. Así, se ordenaba la creación en todos los municipios ribereños de una Junta de Siniestros de arrastres por el río, compuesta por el Alcalde, el Juez municipal, el cura párroco más próximo al cauce y el Alcalde de Río; estas juntas tendrían la responsabilidad de resolver los casos relacionados con la propiedad de los materiales y objetos arrastrados por la riada. Se establecía que cualquier habitante que hubiera rescatado materiales o bienes mediante su esfuerzo y con riesgo personal debía presentar, en el plazo de tres días desde la publicación de la orden, una relación detallada de lo recuperado ante el alcalde del municipio, conservando en depósito dichos bienes hasta que la Junta determine la compensación económica que le correspondía. Igualmente, los propietarios o cultivadores de fincas en las que hubieran quedado depositados objetos deberían comunicarlo, aunque en este caso no tendrían derecho a retribución, al no haber mediado acción ni riesgo por su parte. Transcurrido el plazo de tres días, toda persona que poseyera alguno de estos efectos sin haberlo declarado sería considerada reo de hurto y puesta a disposición de la justicia. Asimismo, si después de dos meses no se hubiese identificado al legítimo propietario, los bienes serían adjudicados a quien los hubiera rescatado o, en su defecto, al dueño de la finca donde aparecieron. Finalizado este proceso, las juntas locales se disolverían y remitirían sus actas al Gobierno Civil para su archivo. Ignoramos si esta medida tuvo alcance alguno, al no contar con informaciones al respecto.

En este día, el corresponsal de Palma del Río informaba sobre los graves efectos de una crecida extraordinaria del río Guadalquivir, que había anegado huertas, olivares y terrenos cercanos a la población, alcanzando un nivel sin precedentes en la memoria local. Aunque el río Genil tuvo una crecida menor, fue el Guadalquivir el que provocó la incomunicación total de la localidad y generó gran consternación, especialmente la noche del 7, cuando se temió que el agua llegara a inundar toda la población. Se relataban también episodios de rescates heroicos: tres pastores atrapados en el cortijo del Calonge fueron salvados en barca por iniciativa del coronel Juan Calvo de León, pese a las dificultades de la noche y la fuerte corriente; estos pastores perdieron unas mil ovejas; del mismo modo, fueron rescatadas al día siguiente dos personas y una mujer que habían quedado aisladas en un chozo. A la postre, se refería la sorprendente destrucción de unas sólidas obras de infraestructura en construcción para un puente sobre el Guadalquivir, lo que se atribuía a la imparable fuerza de la naturaleza, junto a la pérdida de ganado, la destrucción de casas y arranque de árboles, entre otros (DC, 13/10/1876).

El 11 de diciembre, el río Guadalquivir había recuperado casi su caudal normal, tras dejar a su paso una densa capa de lodo en todas las zonas que habían resultado encharcadas, siendo el tramo más afectado el comprendido entre la Cruz del Rastro y el Puente Romano. En el Campo de la Verdad, los vecinos, junto con los operarios enviados por las autoridades, continuaban esforzándose por limpiar las calles y acondicionar las viviendas, con el objetivo de devolverlas a un estado mínimamente habitable. Por su parte, el Gobernador Civil había regresado de su viaje de inspección a Villa del Río con el propósito de «llevar consuelo a aquellos angustiados vecinos» por las incidencias dejadas por las inundaciones de

días pasados, habiendo constatado que solo se habían anegado algunas casas en esta localidad (BC, 12/12/1876).

El 12 de diciembre, se abría el plazo para colaborar en la suscripción pública destinada a socorrer a los damnificados por las inundaciones (BC, 12/12/1876), cuyas aportaciones serían recogidas de forma irregular en el periódico de referencia las semanas siguientes. Las secuelas del temporal continuaban siendo patentes, agravando las ya precarias condiciones de vida de la población cordobesa. Se comunicó que las conexiones ferroviarias quedarían plenamente restablecidas el martes 19 del mismo mes. No obstante, el sábado 9 ya había llegado a Madrid un tren mixto procedente de Andalucía —formado en Vilches— que transportaba tanto viajeros como la correspondencia del día 6 (DC, 13/12/1876).

El 13 de diciembre, el *Diario de Córdoba* ponía en valor la labor constante y abnegada del Gobernador Civil y del Alcalde, quienes trabajaban incansablemente para paliar los efectos de la reciente inundación del Guadalquivir. Ambos se ocupaban tanto del arreglo de las vías públicas —en el antiguo casco urbano y en el Campo de la Verdad— como de la atención a las personas y viviendas más afectadas, por lo que el pueblo cordobés les debía un especial reconocimiento por su dedicación infatigable (DC, 14/12/1876).

ABREVIATURAS

BOEDC: *Boletín Oficial Eclesiástico de la Diócesis de Córdoba*

DC: *Diario de Córdoba*

GM: *Gaceta de Madrid*

BIBLIOGRAFÍA

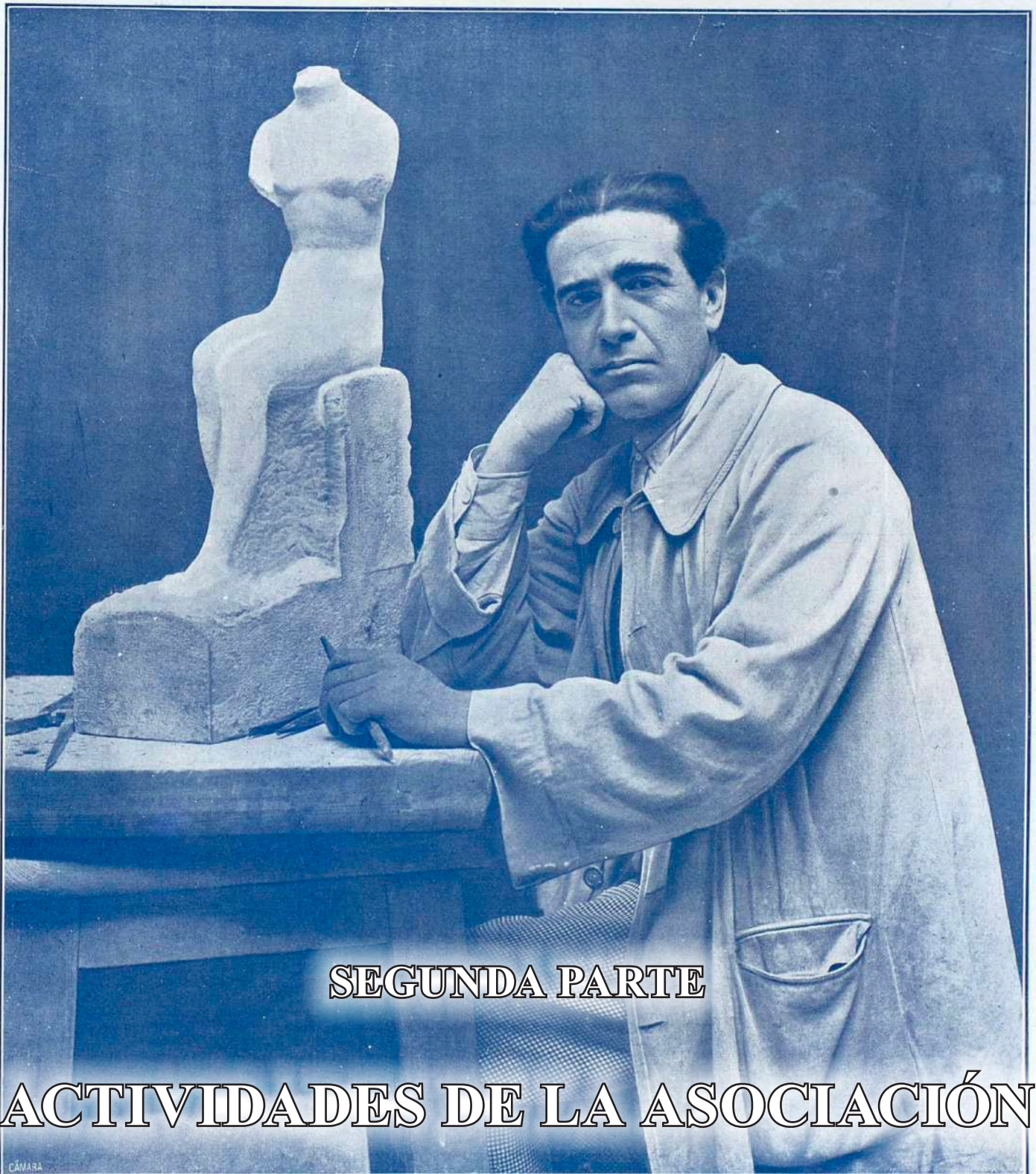
- AGUILAR GAVILÁN, E. (1985): «El siglo XIX en Córdoba». *Córdoba y su provincia*. 3. Editorial Gever, Sevilla.
- AGUILAR GAVILÁN, E. (1995): *Historia de Córdoba*. Sílex, pp. 96-97; PALACIOS BAÑUELOS, L. (1994): «Los cambios revolucionarios de 1868». *Córdoba capital*. 1. *Historia*, Caja de Ahorros de Córdoba.
- ALMANSA PÉREZ, R.Mª (2005): *Familia, tierra y poder en la Córdoba de la Restauración. Bases económicas, poder político y actuación social de algunos miembros de su élite*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Córdoba.
- ANÓNIMO. (2003): «Noticia de la gran riada de 1876». En *Casos raros ocurridos en la ciudad de Córdoba: Vol. II*. ff. 148-152 (Edición Facsímil). Publicaciones Obra Social y Cultural de Cajasur.
- ANÓNIMO (2013a): *Asistencia técnica, investigación y desarrollo tecnológico en materias de competencia de la Dirección General del Agua (2007-2011). Elaboración y mantenimiento de un sistema de indicadores hidrográficos y estudios para la identificación y caracterización de sequías. Catálogo y publicación de sequías históricas*, Centro de Estudios Hidrográficos, Madrid, 132-133. Consultado en https://www.miteco.gob.es/content/dam/mites/es/agua/enlaces-de-interes/catalogo-y-publicacion-sequias-historicas_tcm30-436651.pdf (19/04/2025).
- ANÓNIMO (2013b): *Catálogo y publicación sobre Sequías Históricas*. Anexo 1. Fichas de eventos de Sequía, Centro de Estudios Hidrográficos, Madrid, 232-233. Consultado en https://www.miteco.gob.es/content/dam/mites/es/agua/enlaces-de-interes/anexo1-fichas-eventos-sequia_tcm30-436652.pdf (19/04/2025).
- AZCÁRATE LUXÁN, I. (1997): «La plaga de la langosta en España». *Plagas agrícolas y forestales en España en los siglos XVIII y XIX*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Secretaría General Técnica.
- CUENCA TORIBIO, J. M. (2002): *Historia de Córdoba* (2. ed). Publicaciones de Librería Luque.
- FERNÁNDEZ MORENO, T. (s.f.): «D. Agustín Salido y Estrada», *Personajes ilustres, relevantes y destacados de Moral de Calatrava. Esquina de Mauricio*. Consultado en <https://www.esquinademauroicio.es/wp-content/uploads/2019/09/7.6.-D.-AGUST%C3%8DN-SALIDO-Y-ESTRADA.pdf> (20/04/2025).
- FONT TULLOT, I (2000): *Climatología de España y Portugal*. Ediciones Universidad de Salamanca (2ª ed.).
- GARCÍA HIGUERAS, J. (2023, 4 de mayo): «¿Qué imágenes de Córdoba han salido en procesiones de rogativas?». *ABC. Córdoba*. Consultado en <https://www.abc.es/espana/andalucia/cordoba/semana-santa/imagenes-cordoba-salido-procesiones-rogativas-20230504061609-nts.html> (24/5/2025).
- GARCÍA VERDUGO, F. R., & MARTÍN LÓPEZ, C. (1991): «Los nombres de las calles de Córdoba: El casco histórico». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 62 (120) Consultado en https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/afe3c705-a889-4e7d-b7e3-77e15dc42968/BRAC_n120_1991-cita.pdf (15/5/2025).
- GONZÁLEZ PORRAS, R. (2010): *Rafael Conde y Luque: insigne jurista*. Obras Social y Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba.
- GONZÁLEZ PORRAS, J.M. (2011): «Semblanza de Tomás Conde y Luque: apuntes de una época». *Sociedad Andaluza de Estudios Histórico-Jurídicos*. Diputación Provincial de Córdoba).
- GUERRERO ELECALDE, R., & LÓPEZ SERRANO, M. J. (2020): «Prensa histórica y comercios de Córdoba: Una práctica para la enseñanza de la historia». *UNES: Universidad, escuela y sociedad*, 9, 103-104. Consultado el 17/05/2025, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7741444>.
- GUICHOT, J. (1877): *Memoria de las inundaciones de Sevilla en los meses de diciembre del año 1876 y enero de 1877*. Imprenta de Gironés y Orduña. Sevilla. Consultado en <https://www.bibliotecadigitaldeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=7751> (30/04/2025).
- HERNÁNDEZ RAMOS, P. (2017): «Consideración teórica sobre la prensa como fuente historiográfica». *Historia y Comunicación Social*, 22(2), Consultado en <https://doi.org/10.5209/HICS.57855> (30/04/2025).
- HINCHADO ALBA, J.A. (2018, 8 de diciembre): «La riada de Badajoz, Córdoba y Sevilla de 1876, Desvelando los secretos». Consultado en <https://paxaugusta.jimdofree.com/2018/12/08/la-riada-de-badajoz-c%C3%B3rdoba-y-sevilla-de-1876-primera-parte/> (30/04/2025).
- LEÓN GONZÁLEZ-MAZÓN, P., GARCÍA-MARTINEZ, B., & LANGA NUÑO, C. (2020): «El estudio de las inundaciones históricas en Sevilla a través de fuentes periodísticas (siglo XX)». *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 26 (1), 177-188. Consultado en <https://doi.org/10.5209/esmp.67297> (1/5/2025)

- LÓPEZ MORA, F. (1995): «Comportamiento demográfico cordobés entre 1750 y 1910». *Ariadna*, 15, 181-226. Consultado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5158734> (1/5/2025).
- MATÍAS CRUZ, J. (2014): «Visión y transmisión de la arqueología y el patrimonio histórico a través de la prensa cordobesa: Diario de Córdoba (1885-1891)». *Anahgramas: Análisis históricos de Grado y Máster*, 1, pp. 274-276. Consultado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5711091&orden=0&info=link> (14/05/2025).
- MEDINA MORALES, D. (2020): «Rafael Joaquín de Lara y Pineda (1810-1878), un erudito cordobés y un tópico ciudadano del siglo XIX». En *Académicos en el recuerdo* (Vol. 4, 25-50). Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.
- MONTIS Y ROMERO, R. (1911): «Las avenidas del Guadalquivir», *Notas cordobesas (recuerdos del pasado)*. Vól. 1. Imprenta del Diario de Córdoba, 263-264. Consultado en el repositorio digital de la Biblioteca Municipal de Córdoba en <https://biblioteca.cordoba.es/index.php/biblio-digital/notas-cordobesas/15557-notas-cordobesas-01.html> (13/04/2025).
- OSUNA PÉREZ, F. (2014): *Córdoba y el Guadalquivir: Construcción de un ideario de futuro*. Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla.
- PADILLA GONZÁLEZ, Jesús (2019): «Las inundaciones de Córdoba del año 1936». Consultado en <https://www.artearqueohistoria.com/spip/article661.html>
- PALACIOS BAÑUELOS, L. (1990): *Historia de Córdoba. 4: La época contemporánea: (1808-1936)*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- PALACIOS BAÑUELOS, L. (1994): «Los cambios revolucionarios de 1868». *Córdoba capital. 1. Historia*, Caja de Ahorros de Córdoba.
- RAMOS ROVI, M. J. (2000): «Los alcaldes cordobeses durante la Restauración (1876-1923)». *Ámbitos*, 4, 74-84.
- RAMOS ROVI, M.J. (2004): «Élites locales cordobesas durante la Restauración (1876-1923)». *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, 16, 105-120.
- REDACCIÓN (2016, 28 de julio): Se cumplen 140 años de la ola de calor más acusada del siglo XIX. *La Vanguardia*. Consultado en <https://www.lavanguardia.com/vida/20160728/403535261069/se-cumplen-140-anos-de-la-ola-de-calor-mas-acusada-del-siglo-xix.html> (8/5/2025).
- RUIZ CARDADOR, F. (2022, 6 de agosto): «El persistente drama histórico de las sequías en Córdoba», *ABC*. Córdoba. Consultado en <https://www.abc.es/espana/andalucia/cordoba/persistente-drama-historico-sequias-cordoba-20220806192333-nts.html> (24/5/2025).
- SALIDO Y ESTRADA, A. (1874): *La langosta: Compendio de todo cuanto más notable se ha escrito, sobre la plaga, naturaleza, vida e instintos de este insecto, y de los remedios que se han empleado y ordenado hasta el día para combatirlo, con todas las antiguas y modernas disposiciones dictadas en la materia, para que pueda servir de libro de consulta, a todas las corporaciones y autoridades administrativas del país. Contiene a su final, como resumen, un cuadro general de la vida y muerte de la langosta, y un proyecto de ley, y otro de instrucciones para combatirla*. Imprenta, Fundición y Estereotipia de Don Juan Aguado. Consultado en <https://citarea.cita-aragon.es/citarea/handle/10532/1379> (29-04-2025).
- VENTURA ROJAS, J. M. (2005): *Historia ilustrada de Córdoba*. Editorial Almuzara.

Fotografía de Mateo Inurria Lainosa en su estudio.
(José Demaría López, en “*Artistas contemporáneos. Mateo Inurria*”. La Esfera, 4 de julio de 1914)



ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS
—MATEO INURRIA—



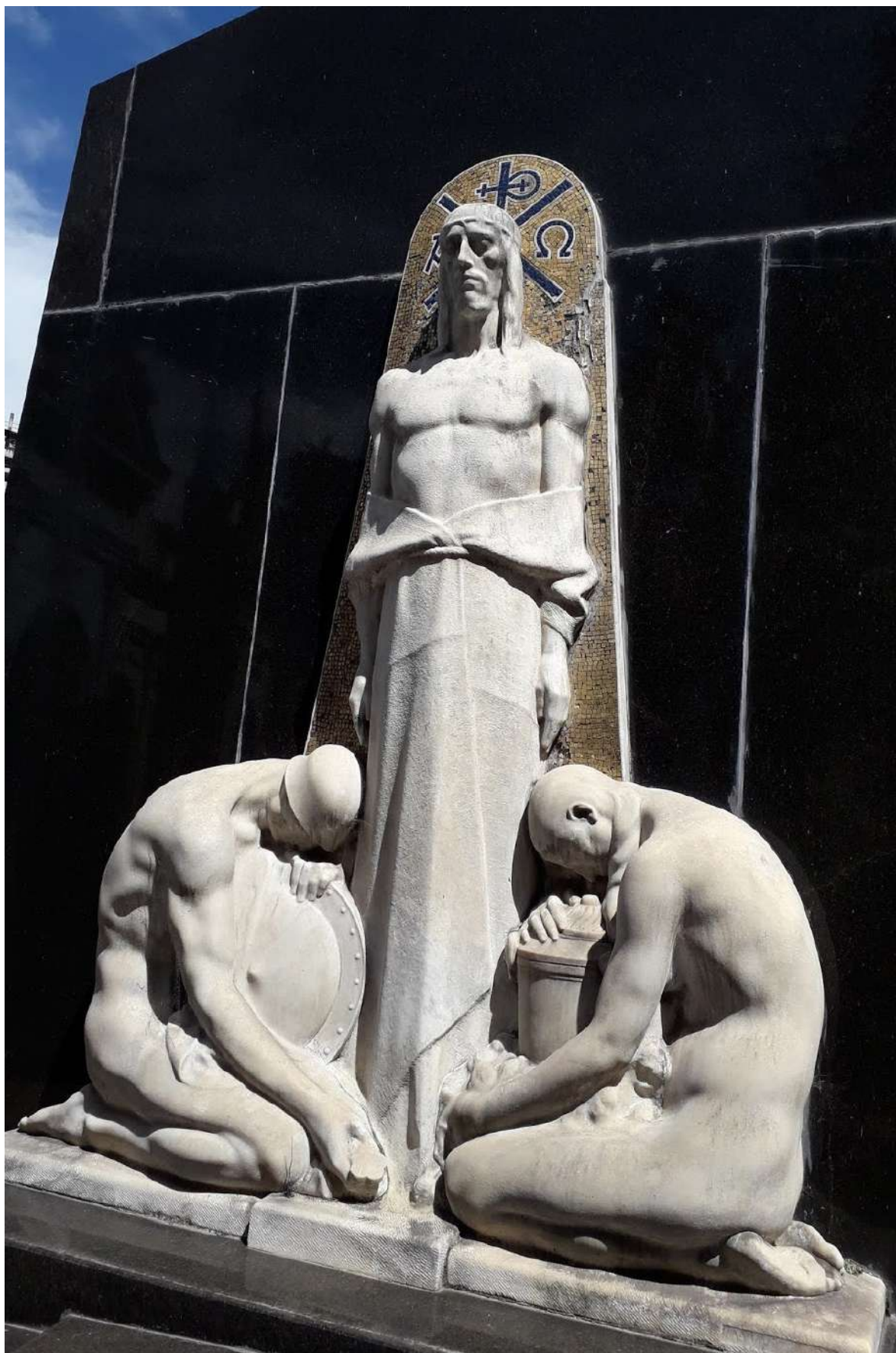
SEGUNDA PARTE

ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN

CÁMARA

Mateo Inurria es uno de los primeros escultores españoles. Alzado de la vida artística madrileña, sintiendo una desdichosa indiferencia por los efímeros triunfos, tan encarnizadamente disputados, de las Exposiciones, la mayor parte de su obra permanece desconocida. Director largo tiempo de la Escuela de Artes e Industrias de Córdoba, abandonó su arte para consagrarse á la restauración de la Mezquita. Labor paciente, escrupulosa que ha durado cerca de veinte años. Toda su juventud entusiasta y contagiada de aquel magnífico sentido unipersonal de los árabes, sus antepasados. Aun no habiendo hecho más, ya sobraba ese empeño para los laureles gloriosos. Pero afortunadamente para el arte español el gran escultor, recobrada ya su libertad, ha vuelto á coger el cincel. :: Mateo Inurria nació en Córdoba el año 1869. Su escultura «Séneca» obtuvo segunda medalla en la Exposición Nacional de 1895 y cuatro años después en la de 1899, fué premiado con medalla de oro por una obra titulada «En la mina»

FOT. CÁMERA



Cristo Redentor. Mateo Inurria. Grupo escultórico del mausoleo familiar de D. Ángel Vélaz existente en el cementerio de La Recoleta, en Buenos Aires (Argentina)

CRÓNICAS DE LAS ACTIVIDADES REALIZADAS (2024)

Autores varios



Presentación de la novela *Caminando con Violeta* de Antonio Titos. De izquierda a derecha: D. Manuel García, D. Antonio Titos, D. José Cosano, D. José Carlos Gómez Villamandos y D. Rafael Rodríguez

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA DE ANTONIO TITOS

Crónica: Manuel García Parody.
Fotografías: Jesús Padilla González

El pasado 15 de enero tuvo lugar la presentación de la novela *“Caminando con Violeta”* de nuestro asociado D. Antonio Titos Moreno en el Salón de Columnas del antiguo rectorado de la UCO, edificio López de Alba. La presentación fue organizada conjuntamente por la Asociación Arte, Arqueología e Historia y la Real Academia de Córdoba, siendo el primer acto de colaboración entre ambas entidades.

Estuvieron en la presidencia el consejero de Universidad, Investigación e Innovación de la Junta de Andalucía, D. José Carlos Gómez Villamandos, el presidente de la Real Academia de Córdoba, D. José Cosano Moyano, el presidente de nuestra Asociación, D. Rafael Rodríguez Fernández, el vocal de Historia de la misma, D. Manuel García Parody, que hizo la presentación de la obra, y el autor de la obra.

Ante un numeroso público que llenó con creces el auditorio, se inició el acto con los preceptivos saludos del consejero Gómez Villamandos y del presi-

dente Rodríguez Fernández, que glosaron los méritos académicos y personales del autor de la novela, catedrático jubilado de Economía en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba.

Seguidamente Manuel García Parody analizó los rasgos más singulares de la obra que figuran en el prólogo que escribió, destacando sobre todo el caminar de sus dos protagonistas, Violeta y Margarita, y el entorno en que se desarrollaron sus encuentros.

Antonio Titos agradeció con emotivas palabras a todos los que hicieron posible la edición de su novela y a quienes han organizado el acto de su presentación y pasó a reseñar los elementos más significativos de la narración en la que, a través de sus protagonistas, se ponen ante los ojos del lector reflexiones sobre la amistad, el amor, el sexo, la religión, la vida cotidiana, el acontecer político de finales del pasado siglo y principios del presente y todo lo que acompañó el caminar de las dos protagonistas, contemplado desde el monólogo interior de Margarita.

Tras cerrar el acto el presidente de la Real Academia de Córdoba, José Cosano Moyano, como anfitrión del evento, el autor recibió las felicitaciones de los presentes y pasó a firmar ejemplares de su novela.





CRÓNICA DE LA ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA Y RECONOCIMIENTO DE TRAYECTORIAS EJEMPLARES Y EXCELENTES SERVICIOS PRESTADOS A LA ASOCIACIÓN

Crónica: Julio Díaz Torralbo.
Fotografías: Rafaela Gómez Luna

Con la asistencia de un nutrido número de asociados se celebró la Asamblea General Ordinaria de la Asociación Arte, Arqueología e Historia en el Salón de Plenos de la Diputación de Córdoba, contando con la presencia de don Gabriel Duque Moreno, Diputado de Cultura de la Excm. Diputación Provincial, como representante institucional, dando comienzo a las doce de la mañana del día 20 de enero de 2024.

En primer lugar, el Presidente de la Asociación, don Rafael Rodríguez Fernández, dirigió unas palabras a los asistentes y presentó a don Gabriel Duque Moreno quien expresó su agradecimiento por haber sido invitado y deseó un futuro próspero a la Asociación dentro del panorama cultural de la Provincia de Córdoba.

A continuación, intervino don Jesús Padilla González para presentar el número 29 de nuestra Revista e indicó que en los próximos días esta se subirá en color a la página web. Con la presentación de este número de la Revista, hizo una breve sinopsis de los artículos que en ella se publican.

Para comenzar propiamente la Asamblea, tuvo lugar la elección del Presidente de Mesa y del Secretario de Mesa correspondientes, como establecen nuestros estatutos, recayendo tales cargos en don Antonio Arrebola Moreno como Presidente y en don Juan Guijo Castro como Secretario.

Tras dicha elección, se dio comienzo la Asamblea con la lectura, por parte del Secretario, don Julio Díaz Torralbo, del Acta de la sesión anterior que fue sometida a votación de los presentes y aprobada por unanimidad.

Seguidamente, tomó la palabra el Presidente de la Entidad e hizo una relación de las actividades realizadas durante el actual período, pasando a enumerar después las actividades a realizar próximamente, así como aquellas que quedan pendientes para más adelante.

A continuación, el Tesorero, don Diego Coletto García presentó el balance económico del año transcurrido, así como una previsión estimada de gastos para el presente año, presupuesto que siendo sometido a votación fue aprobado por unanimidad.

Seguidamente, se abrió un turno de intervenciones, en el punto de Ruegos y preguntas, en el que los socios pudieron aclarar algunas cuestiones puntuales.





RECONOCIMIENTO DE TRAYECTORIAS EJEMPLARES Y EXCELENTE SERVICIOS PRESTADOS A LA ASOCIACIÓN

Finalizado el turno de palabras, el Presidente de nuestra Entidad hizo entrega de un obsequio (un cuadro realizado por el pintor José Luis Muñoz, Premio Juan Bernier de Arte' 2023) en homenaje a los que fueron Presidente, Secretario y Tesorero de la anterior Junta Directiva en justo reconocimiento a su labor realizada, recogiendo dichos presentes los agasajados don Francisco Olmedo Muñoz, don Antonio Arrebola Moreno y don Jesús Padilla González en nombre de don José Amador Sillero Cabrera, que había justificado su ausencia por motivos de viaje.

Concluyó el acto con unas palabras de agradecimiento por parte de los homenajeados, don Francisco Olmedo y de don Antonio Arrebola, comprometiéndose ambos a seguir colaborando con la Asociación en la medida de las posibilidades de sus circunstancias personales.

A todos los asistentes a la Asamblea se les entregó un ejemplar del número 29 de nuestra Revista que había sido presentado. El acto se desarrolló en un ambiente de cordialidad y amistad y el compromiso de seguir trabajando por la cultura.





VIAJE CULTURAL A MADRID, TOLEDO Y CONSUEGRA.

DÍAS 26, 27 Y 28 DE ENERO DE 2024

Crónica: Ramón Montes Ruiz

Fotografías: Jesús Padilla González

VIAJE Y ESTANCIA EN MADRID (VIERNES, DÍA 26)

Para el primer viaje del año de la Asociación, Arte, Arqueología e Historia, su Junta de Gobierno decidió realizarlo a Madrid, Toledo y Consuegra (provincia de Toledo). En un primer momento, la propuesta era visitar la sede de la Real Academia Española, para lo que teníamos concedida una visita guiada para el viernes 26 de enero y, a continuación, visitar la exposición "Maestras" en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

El viaje, en principio sería de un solo día; sin embargo, tras analizar varias propuestas, se decidió prolongar la duración del viaje dos días más, e incluir la ciudad de Toledo y el pueblo de Consuegra. De la organización del viaje, seguro, transporte, alojamientos, comidas y guías, se encargó Viajes Calahorra; empresa con la que ya hemos concertado viajes anteriores, y como coordinador del mismo el vocal de Arte de la Asociación, Ramón Montes.

La salida, como es habitual, se realizó partiendo de la parada de autobuses frente al hotel Córdoba Palacio, antiguo Hotel Meliá, al lado de los conocidos como Jardines de la Media Luna, a las seis horas del viernes 26 de enero.

Tras realizar una parada en Santa Cruz de Mude-la para desayunar y descansar, se prosiguió nuestro camino, llegando a Madrid con el tiempo justo para tomar un café y realizar la visita a la Real Academia Española (RAE).

VISITA A LA SEDE DE LA REAL ACADEMIA

En esta visita guiada se nos fue informando de los diferentes aspectos de la misma, como el de su fundación en Madrid en 1713 por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga (1650-1725), octavo marqués de Villena, quien fue su primer director. Esta institución se ha ido adaptando a las exigencias y necesidades de la sociedad de su tiempo. Su actual sede, desde 1894 está en el número 4 de la calle de Felipe IV, en el distrito del Retiro, junto con el Museo del Prado y la Iglesia de los Jerónimos. Se trata de un edificio de trazas clasicistas diseñado por el arquitecto Miguel Aguado de la Sierra (1842-1896), siendo edificado entre 1891 y 1894. Sus estatutos vigentes, aprobados en 1993, establecen como objetivo funda-





mental de la Academia “velar por que la lengua española, en su continua adaptación a las necesidades de los hablantes, no quiebre su esencial unidad”. Actualmente está constituida por cuarenta y seis académicos de número vitalicios, siendo su actual director Santiago Muñoz Machado (Pozoblanco, 1949).

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA

Tras nuestra visita a la RAE, a las 14 h. realizamos la comida en grupo en el restaurante La Pece-
ra, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, calle Alcalá 42, para seguidamente pasar a las 16:30 h., al Museo Nacional Thyssen-Bornemisza que ocupa el edificio del Palacio de Villahermosa, obra de 1805, de estética neoclásica del arquitecto Antonio López Aguado, discípulo de Juan de Villanueva, diseñador del Museo del Prado. Esta institución museística tenía vigente la exposición temporal “Maestras”, objeto de nuestra visita. En la muestra, pudimos contemplar un centenar de obras de artistas famosas en su tiempo, aunque bastante olvidadas en la historia del arte y que, actualmente vuelven a ser reconocidas como grandes artistas. Entre ellas destacan Artemisia Gentileschi, Angélica Kauffman, Clara Peeters, Mary Cassat, Berte Morisot, María Blanchar y Maruja Mallo, junto a otras menos conocidas. La contemplación de las obras fue maravillosa, obviando la enorme concurrencia de visitantes, que la hacía agobiante.



VIAJE Y ESTANCIA EN TOLEDO (VIERNES, 26 – SÁBADO, 27)

A las 17:30 h., del día 26, iniciamos nuestro ligero y corto traslado a Toledo. El autocar nos dejó justo a la espalda del Alcázar, a escasos sesenta metros del Hotel Carlos V, donde nos alojamos, en la Plaza del Horno de la Magdalena, 4. Se trataba de un hotel adaptado en un edificio antiguo, en el centro del casco histórico, cerca del Alcázar, la catedral y la plaza de Zocodover. El valor del hotel era, tanto por su emplazamiento, prácticamente en el centro del casco histórico, lo que nos proporcionaba comodidad en nuestros desplazamientos, como en su funcionalidad.



Una vez entregadas las habitaciones, y hasta la hora de la cena, realizamos un pequeño recorrido nocturno por lugares cercanos al hotel, con la finalidad logística de situarnos y orientarnos. Fundamentalmente recorrimos desde el hotel hasta la cercana plaza de Zocodover, plaza mayor de Toledo y verdadero centro social de la ciudad, la Puerta de la Sangre, el Hospital de la Santa Cruz y el Alcázar. Posteriormente, a las 21:00 h., hicimos la cena grupal en el hotel, tras lo cual nos fuimos a descansar.

El sábado, día 27, después del desayuno en el hotel, nos esperaba en la puerta el guía Adolfo Ferrero, historiador del arte y experimentado en la divulgación del patrimonio histórico artístico de la ciudad; fruto de ello es el libro Toledo de la mano. Una guía práctica, del que es autor. Tras una información general sobre la ciudad y el recorrido que íbamos a hacer, nos trasladamos a la plaza de Zocodover y sus alrededores para proseguir hacia la Plaza del Ayuntamiento, desde donde nos introdujo en la historia y descripción de la Catedral para, seguidamente, ingresar en el interior de la misma y proseguir sus informaciones.

VISITA A LA CATEDRAL

Entre las numerosas referencias que nos hizo sobre tan importante construcción, nos refirió que fue el arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de la Rada, quien al ser nombrado arzobispo de la sede toledana, decidió acometer la construcción del que sería símbolo del poder de la Iglesia española. Para ello hizo venir al maestro Martín, de origen francés, y que había trabajado en la construcción de Notre Dame, que sería el primero de los arquitectos que intervendría en la construcción. Este diseñó un enorme templo gótico de 5 naves, de 120 metros de largo y 60 metros de ancho, con una altura máxima de 45 metros. Se iniciaron las obras en 1226, bajo el reinado de Fernando III el Santo, empezándose la construcción por la cabecera, y finalizándose hacia 1493, bajo el reinado de los Reyes Católicos.



En el recorrido del interior del templo pudimos admirar el claustro, la esbeltez de las cinco naves del templo, la sacristía con la destacable muestra de pinturas del Greco, para poder admirar seguidamente el deambulatorio absidal en el que admiramos el Transparente, obra de Narciso Tomé, realizado entre 1721 y 1732. Finalmente, contemplamos la Sala Capitular, el Coro y la Capilla Mayor.



MONASTERIO DE SAN JUAN DE LOS REYES

Tras el recorrido por la Catedral, nos dirigimos al Monasterio de San Juan de los Reyes, construido por orden de la reina Isabel para conmemorar su victoria en la Batalla de Toro, 1476, que la convirtió definitivamente en reina de Castilla. El monasterio lo ofreció a su santo patrón y el de toda su familia, San Juan el Evangelista (el padre de la reina se llamaba Juan; su hijo que murió joven también; y su hija, conocida por la Loca, igual). De ahí que el monasterio se llame San Juan de los Reyes. La reina encargó el proyecto al arquitecto Juan Guas, terminándolo en 35 años. Durante la ocupación francesa, las tropas napoleónicas lo utilizaron como cuartel, prendiéndole fuego cuando se retiraron de la ciudad, quedando en pie la iglesia y uno de los claustros. A finales del siglo XIX lo que quedaba del edificio fue restaurado y tras la guerra civil se devolvió a la Orden Franciscana, que lo gestiona hasta la actualidad.



SINAGOGA DE SANTA MARÍA LA BLANCA

Cerca del anterior monumento se encuentra la Sinagoga de Santa María la Blanca, que fue Sinagoga Mayor y una de las doce que llegó a haber en Toledo. A ella nos dirigimos para disfrutar de una construcción sin igual, especialmente en su interior ya que su estructura externa es muy sobria y no deja apreciar la belleza decorativa y estructural interior. En realidad presenta unas trazas propias de una mezquita, aún estando dedicada a sinagoga desde el primer momento de su construcción. Consta de cinco naves separadas por arcos de herradura que se apoyan en capiteles de piedra caliza; todo ello en un entorno de muros decorados con abundantes yeserías geométricas y vegetales. Tanto los arcos, los capiteles y las yeserías son de origen almohade.



ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ

Cuando salimos del museo nos dirigimos a un edificio muy singular, como es la ermita del Cristo de la Luz; una construcción muy interesante por ser la única mezquita que se ha conservado de la época islámica en la ciudad, y siendo, junto con la de Córdoba, la que presenta estilo califal musulmán del siglo X. Cuando la ciudad fue reconquistada en 1085 por Alfonso VI, rey de León, este la entregó a la Orden de San Juan de Jerusalén, que la convirtió en iglesia bajo la denominación del Cristo de la Luz. No fue hasta finales del siglo XIX, cuando el párroco de esta iglesia descubrió durante una obra de remodelación una inscripción en árabe que recorre la parte alta del muro, lo que dio lugar a su estudio y restauración. Hoy día está desacralizada y convertida en un monumento inigualable, por su testimonio artístico y cultural, siendo accesible al público; algo que no pudimos hacer por estar fuera de horario de visitas.

IGLESIA DE SANTO TOMÉ

Tras nuestra visita a la sinagoga fuimos recorriendo por el entramado de callejas del casco histórico de Toledo hasta la Iglesia de Santo Tomé, donde pudimos contemplar una de las más famosas creaciones de El Greco, El entierro del Señor de Orgaz, de 1586. Y tras esta visita fuimos al hotel, donde el guía se despidió y le agradecimos sus magníficas explicaciones.

HOSPITAL DE SANTA CRUZ

Después de la comida en grupo en el hotel, y un pequeño descanso, se nos presentaba una tarde libre. Unos se dedicaron a conocer la ciudad y realizar compras, y otros nos dedicamos a conocer otros monumentos importantes que no habían sido incluidos en el recorrido de la mañana. Los que así lo hicimos visitamos en primer lugar el antiguo Hospital de Santa Cruz, hoy día convertido en museo y albergando numerosas obras que constituyen los fondos del Museo Provincial. El edificio fue construido a principios del siglo XVI por orden del arzobispo de Toledo, y cardenal de España, don Pedro González de Mendoza. Su planta es de cruz griega, siguiendo el modelo de Santa María Nuova, en Florencia; si bien, otra razón fue que el cardenal había nacido el día de la Santa Cruz; de ahí que diera ese nombre a la institución hospitalaria.



PUERTA DE BISAGRA

Continuando con nuestro deambular por las calles de Toledo, bajamos hasta la Puerta de Bisagra. La puerta original fue mandada construir por Abdirramán III, califa de Córdoba, tras la conquista de la ciudad en 932. La puerta que actualmente podemos admirar procede de las remodelaciones que se hicieron por orden de Carlos V al convertir Toledo en Ciudad Imperial a mediados del siglo XVI. Respondía al concepto de entrada monumental para el Camino Real de Castilla, es decir el que llegaba a Toledo desde el norte. Ya se nos hizo de noche y subimos hacia la parte alta de la ciudad, donde se encuentra nuestro hotel. Tras lo cual nos dispersamos ya que la tarde era libre y la cena también.

SALIDA HACIA CONSUEGRA Y VISITA DE SUS PRINCIPALES MONUMENTOS (DOMINGO, 28)

El domingo, día 28, desayunamos en grupo en el hotel, montamos nuestro equipaje en el autocar y partimos en dirección a Consuegra, donde nos esperaba en la Oficina de Turismo una guía que nos atendería en nuestro itinerario. Nuestra visita se centraría en el Castillo de la Muela y uno de los molinos de viento que junto al castillo coronan el Cerro Calderico, a cuyas faldas se asienta el pueblo.



batalla de Consuegra; en el siglo XII fue recuperado por los cristianos siendo reconstruido y ocupado por los caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén en 1183, que estableció en Consuegra la capital de su priorato; fue ocupado por las tropas francesas en 1808 e incendiado cuando se retiraron; fue desamortizado en 1837; y en 1962 fue adquirido por el Ayuntamiento e iniciado un proceso restaurador que se continúa en la actualidad, dedicándose fundamentalmente a turismo y cultura.



Una vez que el autocar nos subió al cerro, accedimos a uno de los molinos donde pudimos apreciar el interesante mecanismo donde se realizaba la molienda del grano, así como la propia estructura del edificio. Está constatado que ya en el siglo XVI existía uno de ellos, llegando a haber trece, de los que se han recuperado y pueden admirarse en la actualidad doce. Tras esta visita, el autocar nos trasladó al castillo, que presentaba unas estructuras impresionantes. Tras un acceso algo difícil, entre pavimentos inclinados, escaleras y otros inconvenientes, como nuestra edad, logramos conocer y disfrutar, tanto de los espacios interiores, como de las maravillosas vistas que desde sus almenas podían alcanzar nuestros ojos; eran realmente maravillosas, sorprendentes y nos evocaban a los paisajes que Cervantes refleja en su obra. En nuestro recorrido pudimos contemplar los aljibes, pasos de ronda, torre albarrana, sala capitular, la barbacana y las diferentes terrazas.

Este castillo presenta una larga historia, ya en época visigoda perteneció al conde don Julián; en época musulmana fue reconstruido por Almanzor en el siglo X; posteriormente, en 1097, al-Mutámid rey de la taifa de Sevilla lo cedió a Alfonso VI por acuerdo matrimonial con la princesa Zaida; tras una corta ocupación cristiana el castillo fue ocupado por los almorávides que vencieron al rey leonés en la



Y REGRESO A CÓRDOBA

En torno a las trece horas del medio día iniciamos nuestro regreso a Córdoba, teniendo una parada en Santa Cruz de Mudela, donde se realizó el almuerzo en el Restaurante Santa Cruz. Compartimos unos momentos de descanso y de comida relajada para seguidamente continuar nuestro viaje a Córdoba, donde llegamos a las 18:30 horas, tras un agradabilísimo fin de semana.



PRESENTACIÓN DEL Nº 29 DE LA LA REVISTA "ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA"

Crónica: Jesús Padilla González.
Fotografías: Rafaela Gómez Luna.

En el Salón de Plenos de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba, y previa a la celebración de la Asamblea General Ordinaria de la Asociación Arte, Arqueología e Historia oficiada el día 20 de enero del presente año, se presentó el número 29 de la revista que anualmente edita nuestra Entidad.

Al evento asistió el Diputado delegado de Cultura de la Corporación Provincial, D. Gabriel Duque Moreno, el cual, abrió el acto con unas breves palabras de felicitación a la labor que viene desarrollando la Entidad y a destacar la importancia que tiene la Revista como divulgadora de la Cultura de la Provincia y Comunidad Autónoma.

A continuación, tomó la palabra el presidente de la Entidad organizadora, D. Rafael Rodríguez Fernández, el cual, tras agradecer a la Diputación la colaboración que ofrece a nuestra Entidad en la edición de la Revista y glosar la importancia que tiene la publicación que se presenta en la historia de la Asociación y para el futuro de la misma, cedió la palabra al director de la Revista D. Jesús Padilla González.

Este, reiteró el agradecimiento a la Excm. Diputación por la publicación de la revista, al Diputado presente por la gentileza de acompañarnos en este

acto y a todos los investigadores que habían colaborado en la edición de la revista.

María del Mar Gutiérrez Murillo, María Pilar Calvo González-Regueral, Juan Carlos Jiménez Díaz, José Rabasco Aguilar, Paula Coronas, Laura I. Ortiz Ramírez, Carlos Márquez, María Dolores Baena Alcántara, Ildefonso Robledo Casanova, Juan Manuel López Márquez, José María Manuel García-Osuna y Rodríguez, Juan-Bautista Gutiérrez Aroca, Francisco Olmedo Muñoz, Ángel Galán Calvo y el autor de este texto, cuyos artículos glosó y a los cuales que les exhortó a que siguieran colaborando en los próximos números de la Revista.

Como quiera que se publiquen en la Revista dos artículos de la historia de Pedro Abad, acompañando a sus autores, Ángel Galán Calvo y Jesús Venzalá, asistieron al acto el Alcalde, D. Juan Antonio Rodríguez Cuadrado, y la Concejala de Cultura, D^a Mari Carmen Villarejo Castillo, del Ayuntamiento de esta población.

La revista llega a 285 asociados, se intercambia con otras 32 revistas de instituciones nacionales y extranjeras, forma parte del fondo de 110 bibliotecas locales de Córdoba provincia, 40 museos, 94 institutos, y 23 corresponsales de la asociación en los pueblos de la provincia, además de facultades de Andalucía relacionadas con el arte, la arqueología y la historia y sus contenidos se publican en la página web de la Asociación, de modo que pueden ser consultados libremente por cualquier persona interesada.

Es una revista de calidad y adaptada a las exigencias de normalización académica con la que se intenta potenciar la investigación promoviendo la divulgación de las aportaciones de nuestros estudiosos en Arte (en el presente número se publican 7 artículos), Arqueología (3 artículos) e Historia (7 artículos).

Es una Revista-documento de consulta como lo demuestran los miles de internautas que se la descargan o la leen para informarse o relajarse disfrutando de sus contenidos.





VISITA CULTURAL AL PARQUE ARQUEOLÓGICO DE TORREPAREDONES Y AL MUSEO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO DE BAENA

Crónica: Francisco Olmedo Cobo

Fotografías: Jesús Padilla González

El sábado, día 13 de abril de 2024, 42 miembros de la Asociación Arte, Arqueología e Historia realizamos un viaje para visitar Torreparedones. La salida, como es habitual, se produjo desde la parada de autobuses del hotel Córdoba-Palacio, antiguo hotel Meliá, junto a los conocidos Jardines de la Media Luna, a las 8 horas del día mencionado. Tras realizar una parada en el camino para desayunar en el restaurante Nicol's de la estación de Luque, en pleno paraje de la Subbética cordobesa, proseguimos la ruta hasta llegar a Torreparedones a las 10:30 horas.

En el centro de visitantes nos aguardaba nuestro excelente guía D. José Antonio Morena López, premio Juan Bernier de Arqueología 2019, y quien durante aproximadamente 2 horas y media nos mostró con sus magistrales explicaciones el Parque Arqueológico de Torreparedones, magnífico paseo por al menos 5.000 años de nuestra historia: etapas prehistórica, ibérica, romana, visigoda, árabe, cristiana.... hasta el siglo XVI.

El asentamiento de Castro el Viejo, conocido en la actualidad como Torreparedones, se encuentra en plena campiña cordobesa, rodeado de olivares y paisajes impresionantes entre los términos municipales de Baena y Castro del Río. Desde la Edad Moderna, se han encontrado vestigios que atestiguan su importancia en la antigüedad. Pero fue durante las épocas ibérica y romana cuando Torreparedones alcanzó su máximo esplendor.

Dicho lugar, que alberga dentro de sus límites un *oppidum ibérico*, cuenta además con un santuario iberorromano y un castillo medieval. Desde el *oppidum ibérico*, poblado fortificado en altura, y a través de la puerta oriental, construcción romana y punto de acceso a la ciudad, pudimos recorrer todo el asentamiento por la calzada en perfecto estado. Así, subimos al castillo, verdadera atalaya de la campiña cordobesa y fortaleza de construcción cristiana concebida por su estratégica posición en la frontera castellano-nazarí durante la Baja Edad Media. Desde esa época se conoce con el nombre de Castro el Viejo y perteneció al rey Alfonso X quien lo donó a Fernán Alfonso de Lastres, alcaide de Baena, en compensación por los servicios militares prestados durante la conquista. Más tarde fue vendido a Pay Arias de Castro, señor de Espejo. Desde lo alto del mismo pudimos observar unas vistas panorámicas impresionantes.

Igualmente, el santuario íbero-romano, localizado a extramuros del asentamiento, y asociado a los poderes curativos de la diosa *Caelestis-Juno Lucina-Salus*, diosa de la fertilidad y la salud; la ciudad romana, el mercado público "*macellum*", el foro romano y sus edificios anexos, auténtico corazón de la ciudad, centro político, administrativo y religioso de la misma, con el templo rectangular, modelo de *templo rostrata*, la basílica civil, la curia, etc... Allí se tomaban decisiones importantes y se celebraban eventos sociales. Términos como *exvotos*, *aediles*, *duoviri*, *cardo maximus* y *decumanus maximus*, etc... fueron cobrando significado para todos nosotros tras las explicaciones recibidas.

El recorrido lo realizamos con no mucho calor y favorecidos de una ligera y fresca brisa que nos vino muy bien a todos.

A las 13:15 horas salimos hacia el restaurante Nicol's de la estación de Luque en donde nos refrescamos, almorzamos y recuperamos fuerzas. De allí nos trasladamos a Baena para, a partir de las 17:00 horas, visitar el Museo Histórico y arqueológico municipal, un tesoro oculto que nos sumergió en la rica historia de esta hermosa ciudad cordobesa. Nuestro guía, Guillermo, comenzó la visita a partir de la Plaza de la Constitución, centro neurálgico de la ciudad actual.

El museo está ubicado en la casa de la Tercia, impresionante edificio construido entre 1792 y 1795, que pasó a propiedad privada tras la desamortización de Mendizábal en 1841 y en 1984 el Ayuntamiento lo incorporó al patrimonio municipal. En la planta baja visitamos varias salas: de prehistoria, íbera y romana. Aquí pudimos ver fósiles vegetales de diferentes eras geológicas, útiles de sílex desde el Paleolítico Inferior y abundantes cerámicas. En la sala íbera pudimos observar su gran riqueza con los exvotos de Torreparedones procedentes del santuario antes mencionado y dedicado a la diosa *Dea Caelestis*, a la que se confiaba la curación de miembros del cuerpo y un parto con desenlace final feliz. Vimos también esculturas zoomorfas de la época....



En las salas dedicadas a Roma encontramos representaciones militares, bustos de emperadores y elementos arquitectónicos. Especialmente interesantes fueron las grandes esculturas de las que se conservan una *thoracata* o representación militar del Emperador, un busto del emperador Claudio y otro de Augusto, una escultura de Livia, su mujer, varios capiteles, basas de columnas....

En la primera planta pudimos observar una colección de numismática que abarca más de 2000 monedas desde acuñaciones ibéricas hasta romanas y medievales. Todo ello nos da idea de la grandiosidad de la antigua Baena. Quedamos muy sorprendidos de la enorme importancia del Museo de la ciudad.

Finalmente, en torno a las 18:30 horas salimos de regreso para Córdoba a la que llegamos a las 19:30 horas para acabar el día con la asistencia de los melómanos en el Rectorado de Córdoba a un magnífico recital de piano de la malagueña internacional Paula Coronas. Los asistentes pudieron disfrutar de obras de grandes maestros de la música española como Isaac Albéniz, Joaquín Turina, Eduardo Ocón, etc. El día fue extraordinariamente satisfactorio.



RECITAL DE PIANO DE PAULA CORONAS

Crónica: Jesús Padilla González

Fotografías: Rafaela Gómez Luna

El pasado sábado, día 13 de abril, la concertista de piano, Paula Coronas, doctora por la Universidad de Málaga, Profesora Numeraria del Conservatorio de Música “Manuel Carra” de Málaga, ofreció el recital “Grandes joyas del piano español” en el V Ciclo Miradas al Sur”, patrocinado por la Fundación Unicaja, al que habíamos sido invitados.

Interpretó un repertorio compuesto por obras de los grandes maestros de la música española como Isaac Albéniz (Suite española), Joaquín Turina (Cuentos de España), Rafael Mitjana y Gordon (Romanza), Eduardo Ocón y Rivas (Amor Inmortal y Gran Vals brillante) y Emilio Lehmborg Ruiz (Suite Málaga y Bolero del Requebro), con un espectacular virtuosismo, muy apreciado por todos los asistentes.

Al concluir el concierto, el presidente de la Asociación Arte, Arqueología e Historia, Rafael Rodríguez Fernández acompañado por el director de la Revista de esta Entidad, Jesús Padilla González, le entregaron un ejemplar del último número publicado, en el que Paula Coronas ha publicado un artículo titulado “Patrimonio musical Iberoamericano: abrazo entre Culturas”.





LA PRESENCIA DE MATEO INURRIA EN CÓRDOBA. ITINERARIO 4º.

Crónica y fotografías: Rafaela Gómez Luna.

Organizada por la **Asociación Arte, Arqueología e Historia** y dirigida por el profesor **Ramón Montes Ruiz**, el sábado, 20 de abril de 2024, a las 11 h. se inició el cuarto recorrido, organizado sobre la presencia de Mateo Inurria en nuestra ciudad, dentro de los actos programados para conmemorar su Centenario.

Se inició el paseo en la Puerta de la Iglesia del Real Convento de San Pablo (Calle Capitulares, frente al Ayuntamiento). Tras unas breves palabras sobre el contenido de lo que se iba a ver, se marchó a continuación, al Hotel Alfaro donde recientemente se ha descubierto una placa en recuerdo de la casa donde nació el escultor.

Tras ello, el grupo se dirigió al edificio de la Taberna "El Gallo", en Claudio Marcelo, 2, y, siguiendo

la marcha, la cuarta parada se hizo para contemplar la lápida homenaje a Antonio Montero Nieto, en la fachada del Colegio Diocesano Reales Escuelas "La Inmaculada", en la Plaza de la Compañía.

Y deteniéndonos en la Plaza de las Tendillas, donde se explicó la génesis de la estatua ecuestre del Gran Capitán, se pasó, a continuación, a la calle Conde de Gondomar, para observar un hermoso relieve que, para la mayor parte de los viandantes pasa desapercibido, titulado *Dejad que los niños se acerquen a mí*, ubicado en la fachada del Colegio "La Milagrosa", antigua Escuela Asilo de la Infancia.

Nos detuvimos, en el Gran Teatro, en el Bulevar del Gran Capitán, en donde el profesor Ramón Montes explicó la huella de Mateo Inurria en su fachada; para, finalmente, marchar a observar el *Monumento a Mateo Inurria*, en los Jardines de la Agricultura, donde se puso fin al atractivo paseo, en el que se pudo valorar en su auténtica dimensión la obra urbana del insigne escultor Mateo Inurria, que no siempre ha sido dignamente valorado.





VISITA CULTURAL A DOÑA MENCIA (CÓRDOBA)

Crónica: Francisco Olmedo Cobo

Fotografías: Manuel Serrano Porras

El sábado, día 20 de abril de 2024, 30 miembros y/o simpatizantes de la Asociación Arte, Arqueología e Historia realizamos un viaje para visitar Doña Mencía. La salida, como es habitual, se produjo desde la parada de autobuses del hotel Córdoba-Palacio, antiguo hotel Meliá, junto a los conocidos Jardines de la Media Luna, a las 8 horas del día mencionado. Tras realizar una parada en el camino para desayunar en el restaurante Nicol's de la estación de Luque, en pleno paraje de la Subbética cordobesa, proseguimos la ruta hasta llegar a Doña Mencía en torno a las 10:15 horas.

Allí nos esperaba Marga, nuestra excelente guía municipal. Con una ligera llovizna, que cesó a partir

de las 11:00 horas, y que no entorpeció para nada nuestro recorrido, visitamos los puntos de interés turístico más importantes de Doña Mencía: la Fuente de la Guitarra, construida en 1969 con una placa conmemorativa al pintor y ceramista menciano Fernando Moreno y uno de los emblemas más característicos de la localidad, la Plaza Pilarito con el espectacular mural "La dama de Fenghuang" que representa en la cultura oriental a la diosa de las aves, superior a todas por su sabiduría y nobleza, realizado por el artista baenense Sake, la ermita del Espíritu Santo, donde se encuentran la mayor parte de las imágenes que procesionan en la semana santa menciana, el Ayuntamiento del siglo XVIII en la plaza de Andalucía, la más que centenaria tienda de Frasquito Priego, las calles de las Flores, que se engalanan y ofrecen a vecinos y visitantes un espectacular recorrido: estrechas y sinuosas, blancas y con las macetas y las flores en las fachadas y en el suelo.

A continuación, visitamos el conjunto arqueológico del castillo de Doña Mencía. Allí pudimos contemplar los restos del patio de armas, las salas del siglo XV y los restos del molino del Duque de Sessa. A extramuros y adosado a la muralla está parte del Pósito municipal reconstruido en 1759 y que hoy funciona como Casa de la Cultura y oficina municipal de Información turística. Ascendimos a la torre del Homenaje, magnífico mirador de todo el complejo turístico y desde la cual pudimos contemplar un paisaje histórico asociado al castillo y una panorámica del parque natural de las sierras subbéticas.

Proseguimos nuestro itinerario hasta la Iglesia vieja, situada en los extramuros del castillo. De estilo barroco, quedó destruida por un incendio acaecido en 1932 y hoy, su solar está habilitado como Auditorio al aire libre, lugar en el que se concentran en época veraniega los actos culturales de la localidad. A continuación, y siempre divisando la *oreja de la mula*, llegamos a la parroquia de nuestra Sra. de la Con-





solación, recorriendo las rutas valerianas, aludiendo a Juan Valera quien vivió gran parte de su vida en Doña Mencía, quedando constancia de ello en sus numerosos escritos en los que refleja sitios, rincones y callejas mencianas. Nuestro recorrido finalizó en la Panadería de Lorenzo Cantero, lugar en donde pudimos adquirir los deliciosos dulces artesanos que allí se elaboran.

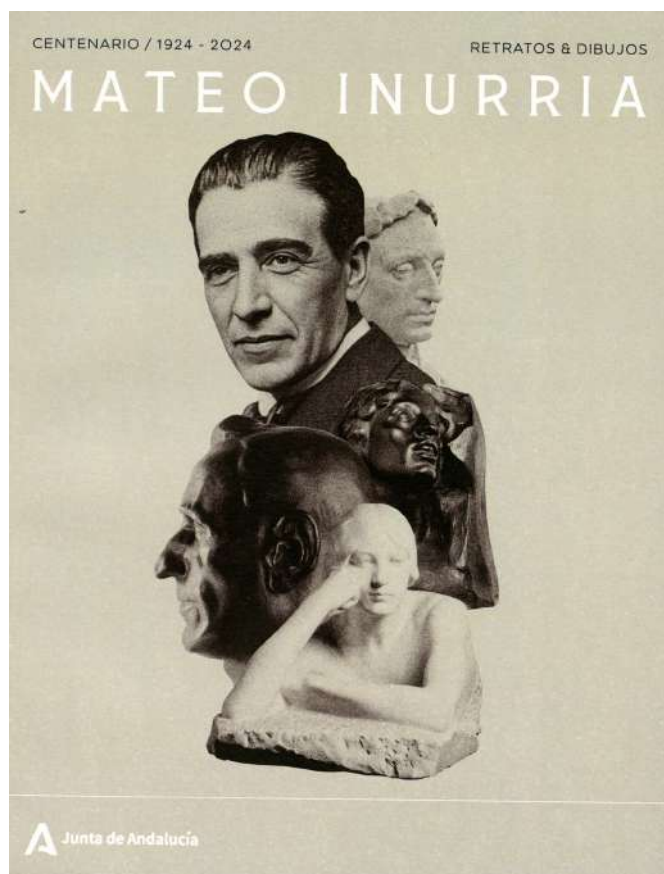
En el recorrido por Doña Mencía no podía faltar la visita al museo del vino de Bodegas Mencianas, regentadas por D. Miguel, quien como apasionado experto en vinos nos guió en un recorrido por su historia viva. Con una narrativa cautivadora nos explicó magistralmente el proceso de elaboración de sus exquisitos caldos, desde la selección de las uvas hasta el embotellado final. Todo ello acompañado de una

degustación de varios tipos de vinos, vermut y un sorprendente vinagre balsámico que deleitó los paladares de los asistentes. Finalmente, pudimos adquirir en la tienda algunos de sus productos.

En torno a las 14:30 horas nos desplazamos al Restaurante Morejón de la localidad, ubicado en una casa tradicional andaluza y en el patio de la cual pudimos disfrutar de una magnífica comida casera elaborada con productos de la tierra. Finalizamos nuestro recorrido en la Cafetería Capri, ubicada en el centro del pueblo y en donde pasamos un rato muy agradable.

Finalmente, en torno a las 17:45 horas, salimos de regreso para Córdoba a la que llegamos en torno a las 18:45 horas, dando por concluido un día extraordinariamente satisfactorio para todos.





VISITA A LA EXPOSICIÓN “MATEO INURRIA. RETRATOS & DIBUJOS”

Crónica : Ramón Montes
Fotos: Emilia Cepas Cabello

Con motivo de la Exposición “Mateo Inurria. Retratos y Dibujos” en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, organizada con motivo del centenario del fallecimiento del escultor, nuestra Asociación convocó una visita a la misma el 22 de junio; comenzó a las once horas, y fue dirigida por Ramón Montes Ruiz, historiador del arte, biógrafo del escultor, y vocal de arte de nuestra Asociación. Esta magnífica exposición contaba con un amplio muestrario de piezas escultóricas propias de los fondos del Museo de Bellas Artes de Córdoba, otras de colecciones privadas y numerosas fotografías del archivo personal de Inurria, en las que se podían conocer obras del escultor ya desaparecidas y pertenecientes a monumentos conmemorativos, que por razones obvias no podían exhibirse en la muestra. Esta muestra había sido inaugurada días antes, el 12 de junio, y se mantuvo hasta finales de septiembre.

El contenido de la exposición estaba centrado en una temática concreta de su obra, como es el “retrato”, aspecto muy tratado en su amplia producción escultórica. El conjunto expuesto estaba formado por

veintinueve esculturas referidas al “retrato”, siendo, por tanto, el rostro humano la línea unificadora del discurso artístico. Junto a las piezas escultóricas, configuraban la exposición veintiocho fotografías referidas a obras cuyo paradero es desconocido o forman parte de monumentos conmemorativos, lo que hace imposible su presencia en la sala. La mayoría de estas fotografías tienen como valor añadido a su propia naturaleza visual, el pertenecer al archivo personal del escultor, lo que las convierte en un documento valiosísimo en la comprensión, valoración y disfrute de las mismas.

La importancia y justificación de esta Exposición se fundamenta en los siguientes argumentos: a) la entidad artística de Mateo Inurria es suficiente por sí misma para proyectar y realizar una exposición de su obra. Sin embargo, el hecho de realizarla en 2024 es debido a que se celebra el centenario de su fallecimiento en Madrid, el 21 de febrero de 1924; b) el Museo de Bellas Artes de Córdoba alberga la mayor colección existente de esculturas, dibujos y otros enseres del artista; c) se trata de la primera exposición de esta temática del escultor; d) su entidad, tanto por la calidad y representatividad de las obras, la hace merecer una notable valoración desde el punto de vista histórico artístico y museográfico.

El desarrollo de la visita comenzó con una semblanza biográfica sobre la figura de Mateo Inurria Lainosa (Córdoba, 1867 – Madrid, 1924) y, a continuación, se procedió a la contemplación y análisis de las esculturas expuestas. Las obras, siendo representativas del rostro humano, tanto en cabezas y bustos de personas concretas, cuya personalidad está documentada, se presentaban agrupadas en cuatro variedades temáticas: Tipismo, Idealización, Retratos personales, y Retratos en monumentos conmemorativos.

En el apartado “Tipismo”, primero de nuestro recorrido, se agrupan cinco que responde a la peculiaridad de representar a personajes que de una u otra forma presentan características antropológicas singulares, tanto etnográficas, como laborales. Estas obras eran: *Busto de Lagartijo*, 1903; *Lobo de mar*, 1903; *Gitana*, 1911; *Señá Fuencisla -Vieja segoviana-*, 1912-14; y *Gitana*, 1915. Un verdadero muestrario de tipologías tratado dentro del realismo y del idealismo.

En el apartado “Idealización”, se presentan nueve esculturas y diez fotografías de obras en las que se representan personajes idealizados; ya sea por referirse a personajes históricos, literarios, religiosos, o representativos de valores estéticos. Entre estas obras podemos citar a manera de ejemplo: *Busto de Lucio Anneo Séneca*, 1885; *Sensualidad*, h. 1915; y *Ensueño*, 1922.

En el apartado “Retratos personales”, el más numeroso, se exponían trece esculturas y cinco fotografías, que responden a personalidades concretas, que van desde su círculo personal, hasta personajes del mundo de la política, la tauromaquia, la literatura, y el periodismo. Entre ellas citamos a: *Busto de Rafael de Luque y Lubián*, 1885; *Enrique Quintela Cantellary*, 1896; *Pío Baroja*, h. 1901; *Antonio Terroba*, 1899; y *Cabeza de joven*, 1899-1901.

Finalmente, en el apartado “Retratos en monumentos conmemorativos”, por su propia naturaleza, únicamente se presentan dos esculturas: *Cabeza del Gran Capitán*, 1915; y *Busto de Eduardo Rosales*, 1922, si bien, son más abundantes las fotografías, trece en total; todo ello es muy ilustrativo sobre los retratos que realizó para monumentos conmemorativos.





VISITA AL PARLAMENTO ANDALUZ LUNES, 24 DE JUNIO 2024

**Crónica: Rafael Fernández Rodríguez.
Fotos: Jesús Padilla González**

Como estaba previsto, el 24 de junio del presente año, iniciamos el viaje hacia Sevilla, partiendo del punto de salida habitual (parada de bus, hotel Meliá, acera de Ciudad Jardín) hacia las 9 horas y 30 minutos. Nuestra intención, era visitar el Parlamento de Andalucía y ser recibidos por el Presidente de la Institución, la basílica de la Macarena y pasear por Sevilla, si la temperatura lo permitía, así como almorzar en la sede del mismo Parlamento... y volver a Córdoba.

Todo, con más o menos extensión, pero satisfactoriamente, se desarrolló como estaba previsto.

Tras pasar el control de rigor nos atendió don Pedro (guía asignado). Nos dirigió al Salón de Plenos donde nos acogió con unas palabras el Presidente del Parlamento don Jesús Aguirre Muñoz que nos explicó, con la cordialidad que lo caracteriza, algunas de las actividades que realizan los parlamentarios en la Cámara; no solo legislar, sino también participar en Comisiones, Departamentos, Cámara de Cuentas, Servicios de Difusión e Información, etc.

Visitamos distintos espacios, perfectamente adaptados a las necesidades actuales del edificio que antes fue hospital de mujeres y luego una conjunción de distintas instituciones hospitalarias, realizadas en unas espaciosas salas alrededor de unos 8 patios. Actividad asistencial vigente hasta el pasado año 1972.

Vimos la maqueta a escala, del palacio donde don Pedro, el extraordinario guía, nos explicó más espacios y actividades realizadas antes de ser Sede Parlamentaria, cuando aún era Hospital de las Cinco Llagas. Pasamos por la biblioteca y la sala Jiménez Becerril y tras esto nos dirigimos a la Basílica de la Macarena.

En su Arco, don Juan Ortiz Villalba nos dio unas doctas pinceladas del entorno de la basílica y de la muralla sevillana. Basílica de la Macarena, con una más que recargada decoración, pero un conjunto majestuoso digno de tan gran ciudad.

Retornamos al Parlamento para almorzar y “acogerlos al frescor” de sus estancias.

Hacia las cuatro y media salimos de nuevo a la tórrida tarde para tomar un café en Café la Plata y Café los Manueles.

Tras una sobremesa de descanso y relax, hacia las cinco y media de la tarde iniciamos el retorno a



nuestra, no menos calurosa, ciudad de Córdoba que el día anterior, su equipo, el Córdoba Club de Fútbol había ascendido a la 2ª División de la Competición Deportiva.

La excursión fue toda una agradable jornada de convivencia y cultura la que disfrutamos.

JUNTA DE ANDALUCIA									
PROVINCIAS	HORA	CENSO	CENSO ^{1/2} SC T.	% SI	% NO	NULOS-BLANCO	ABSTENCION	% SI SOBRE TOTAL CENSO	
ALMERIA		2.11.002	100 %	110.630	12.776	3.122	631	54%	
CADIZ		2.11.002	100 %	311.700	17.067	13.190	503	113%	
CORDOBA		5.31.458	100 %	294.933	63.447	11.328	620	813%	
GRANADA		5.46.857	100 %	244.474	25.514	10.617	154	574%	
HUELVA		2.17.129	100 %	142.670	7.919	6.027	524	911%	
JAEN		4.78.954	100 %	238.845	28.710	10.345	580	859%	
MALAGA		5.24.294	100 %	311.802	24.994	13.000	814	873%	
SEVILLA		5.11.111	100 %	171.772	31.291	19.607	543	149%	





CRÓNICA DEL VIAJE REALIZADO A ALBANIA, MACEDONIA DEL NORTE E ISLA DE CORFÚ (GRECIA). (02/07/2024-10/07/2024)

Crónica: Francisco Olmedo Cobo

Fotografía: Emilia Cejas Cabello

Como es ya tradición, la Asociación Arte, Arqueología e Historia, organiza, con carácter anual, un viaje al extranjero. Nuestro grupo, compuesto por 38 asociados y/o simpatizantes de la Asociación, decidió aventurarse en un destino poco convencional aún: Albania, Macedonia del Norte y la isla griega de Corfú. Este mundo balcánico nos sorprendió positivamente desde el primer momento con su belleza natural y su rica historia.

Día 02/07/2024: Llegada a Tirana

En torno a las 10 horas de la mañana 36 viajeros nos reunimos en la explanada del antiguo hotel Meliá de Córdoba, listos para embarcarnos en una aventura que nos llevaría desde la histórica ciudad cordobesa hasta la vibrante capital de Albania, Tirana. El autobús, cargado de maletas y expectativas, partió rumbo al aeropuerto de Málaga a las 10:10 de la mañana. El trayecto fue animado, con conversaciones y risas que llenaban el aire. En el aeropuerto se unieron dos viajeros más, Lola y Antonio, completando el grupo de 38. La llegada al aeropuerto de Málaga fue puntual, y tras los trámites habituales, todos nos dirigimos a la puerta de embarque para tomar el vuelo de Lufthansa con dirección a Múnich.

Durante la escala, algunos aprovecharon para estirar las piernas y explorar tranquilamente el aeropuerto, mientras otros se relajaban en las salas de espera y en la cafetería tomando alguna vianda. A pesar del cansancio acumulado, el grupo mantenía el ánimo alto. El segundo tramo del vuelo -Múnich-Tirana-, fue

igualmente placentero. Finalmente, el avión aterrizó en el aeropuerto Madre Teresa de Tirana pasadas las 12 de la noche. La emoción era palpable mientras el grupo recogía sus maletas y se preparaba para descubrir una nueva ciudad.

A la salida del aeropuerto nos esperaban Agron, el guía albanés de habla castellana, y el conductor del autobús, Musa, que nos trasladaría al hotel Ópera, ubicado a unos 18 kilómetros del aeropuerto y situado a 5 minutos andando del centro de Tirana, la plaza Skanderbeg. En el trayecto hacia el hotel, Agron nos introdujo por vez primera con sus explicaciones en el mundo albanés. Al llegar al hotel, ya cansados, se nos entregó una comida en frío y nos alojamos en las habitaciones. La aventura apenas comenzaba, y todos estábamos listos para sumergirnos en la cultura y los paisajes de Albania.



Día 03/07/2024: Visita a Kruja y paseo por el centro de Tirana

Tras el desayuno en el hotel Ópera, a las 9:10 horas el grupo se reunió en la puerta del mismo, listo para dirigirnos hacia la histórica ciudad de Kruja, situada a unos 35 kilómetros al norte de Tirana en lo alto de una colina y famosa por ser el lugar de naci-

miento del héroe nacional Skanderbeg. El autobús, cómodo y espacioso, nos llevó a través de paisajes pintorescos, mientras que Agron nos ofrecía datos y explicaciones generales de Albania, su historia y sus gentes.

Llegamos a Kruja a las 10:15 horas y la primera parada fue en su majestuoso Castillo. Este imponente bastión, con sus murallas robustas y vistas panorámicas del centro histórico, nos transportó a tiempos medievales. Auténtica fortaleza histórica. Fue un importante centro de resistencia contra el Imperio Otomano en el siglo XV, liderado por el héroe nacional albanés, Gjergj Kastrioti Skanderbeg quien liberó la ciudad del poderoso Imperio Otomano durante 25 años. Interesante también es la torre campanario, el Dolima Tekke....ejemplos todos de arquitectura otomana bien conservada.

Dentro del castillo, visitamos el Museo Skanderbeg. Alberga una colección de artefactos históricos, armas, armaduras, y exposiciones que narran la historia de la resistencia albanesa contra los otomanos. Es un lugar fascinante para aprender más sobre la historia de Albania y su héroe nacional. Agron continuó con sus explicaciones dentro del Museo.

Después de empaparnos de historia, nos dirigimos al antiguo bazar de Kruja, ejemplo de arquitectura bizantina, encantadora calle empedrada llena de puestos de madera donde se venden artesanías, antigüedades y souvenirs. Allí nos sentamos en unas mesas de madera y pudimos reponer fuerzas para la continuación de la jornada. Recuerda a los mercados tradicionales de Oriente Medio y es un lugar perfecto para comprar recuerdos y disfrutar de la cultura local. Paseando por estas callejuelas de Kruja se tiene la sensación de haberse trasladado a otro país, como si estuviéramos dentro de un zoco turco y en un momento de nuestra estancia incluso pudimos escuchar la llamada al rezo musulmán en las mezquitas.

A las 13:15 horas almorzamos en el encantador restaurante Panorama con unas vistas preciosas, donde disfrutamos de una deliciosa comida local. Los sabores frescos y vibrantes, regados con cerveza y/o vinos de la zona fueron el complemento perfecto para una mañana llena de exploración cultural.

A las 14:30 horas volvimos al autobús y regresamos al hotel Ópera. La tarde nos ofreció un merecido descanso hasta las 17:00 horas, momento en el que nos preparamos para la siguiente parte de nuestra jornada: el recorrido a pie por Tirana con las explicaciones de Agron.

Caminamos por las calles de la capital, descubriendo sus secretos y disfrutando de su energía única. Desde monumentos históricos hasta rincones modernos, cada paso revelaba algo nuevo y emo-

cionante: la Plaza Skanderbeg, donde pudimos admirar la mezcla de arquitectura otomana e italiana; la fachada del Museo Nacional de Historia, desgraciadamente cerrado temporalmente; la Mezquita de Et'hem Bey, construida durante la **época otomana en el siglo XIX** y probablemente uno de los edificios que más nos gustó de Tirana, decorada con **frescos ornamentados** espectaculares; la Torre del Reloj; la Mezquita Namazgah, enmarcada por cuatro minaretes de cincuenta metros de altura, de estilo neootomano, la mayor de los Balcanes y cuyas obras, terminadas en 2023, fueron, en parte, financiadas por Turquía; la Pirámide de Tirana, peculiar edificio, construido para ser museo dedicado al dictador Enver Hoxha justo antes de la caída del comunismo y que ha tenido varios usos a lo largo de los años, incluso llegando a ser una base de la OTAN y hoy en día se está transformando en un centro cultural y gran parte del mismo estaba en obras. Desde la cima de la misma pudimos observar las vistas del río Lana y la ciudad, la Catedral de la Resurrección de Cristo, proximidades del moderno barrio de Blloku, la Biblioteca Nacional, la estatua ecuestre de Skanderbeg, la Noria gigante, diversos rascacielos, la mayoría dedicados a hoteles de multinacionales occidentales, el Bunk'Art 2, en pleno centro de Tirana, junto a los edificios gubernamentales, y hoy convertido en museo, en recuerdo de la persecución que sufrió el pueblo albanés durante la dictadura, el nuevo Bazar de 1930 y reconstruido en 2016, zona comercial y lugar de encuentro de muchos por los restaurantes y bares donde probar la cerveza albanesa.

En síntesis, no podemos decir que Tirana sea una ciudad bonita ni espectacular, sin embargo, tras la dictadura de Hoxha que la aisló completamente del mundo, ha sabido transformarse en un lugar dinámico, que paulatinamente es capaz de atraer enormes inversiones, desgraciadamente muchas de ellas especulativas, ofreciendo a sus visitantes una oferta de ocio cada vez más atractiva. Es una ciudad que la hemos visto en continua transformación, con cantidad de zonas en obras....

Regresamos a pie al hotel en torno a las 20:30 horas para la cena. Fue un día lleno de descubrimientos, historia y cultura, que considero nos dejó a todos con recuerdos inolvidables y un profundo aprecio por la rica herencia albanesa.

Día 04/07/2024: Viaje a Macedonia del Norte. Visita de Ohrid

A las 8:15 horas, ya desayunados, salimos de la puerta del hotel con dirección a Ohrid para recorrer los 140 kilómetros de distancia. El viaje de Tirana a Ohrid pasando por Elbasan, ciudad situada en el centro de Albania, zona rica en minerales como el cromo, hierro

y el níquel, que han sido explotados históricamente y con abundante ganadería, transcurrió a través de la histórica Vía Egnatia que sigue el curso del río Shkumbin, lo que subraya la importancia histórica y estratégica de este río. Fue una experiencia fascinante, llena de paisajes impresionantes y rica historia.

Seguimos el camino de una de las más importantes calzadas que surcaron el Imperio Romano, la Vía Egnatia, construida por los romanos en la época de la conquista de Grecia (siglo II a. C), que transitaba desde Dyrrachium hasta Bizancio.

Esta vía se convertirá en una de las más importantes para la comunicación de Constantinopla con Occidente hasta la caída del Imperio en el siglo XV. Normandos, serbios, búlgaros y francos transitarán por todo su recorrido marcando una historia no solo política y militar, sino también cultural de los pueblos que se desarrollaron en los Balcanes.

También es una zona rica en viñedos. El recorrido se realizó por una carretera serpenteante a través de valles y montañas ofreciendo vistas espectaculares. Llegamos a la frontera de Macedonia del Norte a las 11,15 horas y Macedonia del Norte nos recibió con sus paisajes montañosos y una sensación de tranquilidad. Tras los trámites administrativos, llegamos a Ohrid a las 11,45 horas. Entre la frontera macedonia y Ohrid atravesamos la ciudad de Struga, con un 90% de población albanesa, y el río Drin Negro, con una central hidroeléctrica, en la región suroeste de Macedonia del Norte.

Macedonia del Norte es una república joven que surgió en 1991 de la desintegración de la antigua Yugoslavia con el nombre de Macedonia. Después de un largo conflicto con Grecia, en 2018 se llegó a un acuerdo entre los dos estados y, a partir del 12 de febrero de 2019, se produjo el cambio oficial de nombre a Macedonia del Norte.

Toda la región de Ohrid se encuentra incluida en la lista de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Y no es para menos, ya que tanto su lago, como la ciudad, albergan auténticos tesoros. El lago Ohrid es uno de los más antiguos del mundo, y el más antiguo de Europa. Es compartido por Macedonia del norte (2/3 partes) y Albania (1/3 parte). Sus aguas cristalinas de color turquesa te enamoran nada más verlo. Tiene una biodiversidad única. Posee zonas de balnearios y una famosa trucha endémica de agua dulce: el salmón letnica, uno de los animales representativos de Macedonia del Norte y que aparece representada en el anverso de la moneda de 2 dinares.



La ciudad de Ohrid es famosa por sus 365 iglesias, una para cada día del año, y su casco antiguo está bien conservado. Sus huellas acumuladas, van desde el Neolítico y la Edad del Bronce a las tribus prerromanas, griegos, romanos, bizantinos, serbios, búlgaros, otomanos... Los nacionalistas búlgaros y serbios han dado mucha importancia histórica a Ohrid, ya que aquí se encuentra el monasterio eslavo más antiguo y la primera universidad de los Balcanes. Su importancia como centro religioso se constata en la ingente colección de iconos. Tiene, asimismo, termas, teatro...

La guía nos estaba esperando en el paseo junto al lago y recorrimos lugares espectaculares de arte bizantino como las iglesias de San Juan en Kaneo y Santa Sofía, la fortaleza de Samoil, con unas vistas panorámicas impresionantes del lago, el majestuoso teatro romano, la belleza de la iglesia de la Madre de Dios, los ejemplos de arquitectura otomana con galerías porticadas y casas típicas como el actual Museo Robev y, por supuesto, todo el entorno natural del lago. Constituyeron un polo magnético que nos cautivó desde el principio.

Santa Sofía es una de las iglesias más grandes e importantes de Ohrid, del siglo XI sobre la base de una basílica paleocristiana. En su interior se conservan frescos bizantinos de los siglos XI al XIV y en su parte posterior está la galería Gregori, con arcos, que aparece en uno de los lados de los billetes de 1000 dinares macedonios. Durante el periodo otomano la iglesia se usó como mezquita.

Además, hicimos un recorrido en barco en el que pudimos disfrutar de la belleza del lago desde el agua. Ohrid también es denominada la ciudad de las perlas, y en el verano se celebran los festivales de verano, auténtico compendio de eventos culturales que se ha convertido en referente en Macedonia del Norte.

Tras un succulento almuerzo en un restaurante típico de Ohrid, algunos compañeros visitaron el museo de las máscaras, otros pasearon y en torno a las



19:00 horas cogimos el autobús para desplazarnos al hotel Metropol Lake Resort ubicado en las afueras de la ciudad entre la orilla del lago Ohrid y los frondosos bosques del parque nacional de Galichica a donde llegamos a las 19:15 horas. El hotel tiene, desde las habitaciones ubicadas en la parte trasera, unas vistas maravillosas y refrescantes del lago. Cenamos en el hotel. Fue un día donde disfrutamos de paisajes naturales impresionantes y pudimos sumergirnos en la rica historia y cultura de la región macedonia.

Día 05/07/2024: Ohrid-Monasterio de San Naum-Korca (70 kms.)

Tras el desayuno y recogida de equipajes en el hotel, partimos a las 9:00 horas para el Monasterio de San Naum. Realizamos una breve parada para visitar unas casas peculiares, especie de recreación de asentamientos neolíticos en palafitos con estructuras construidas sobre pilotes en el lago Ohrid. En torno a las 10:15 horas llegamos al Monasterio por una carretera sinuosa de montaña en un día azulado bordeando el lago de Ohrid que junto al Prespa mayor y menor constituyen los principales lagos de la zona pertenecientes a Albania, Macedonia del Norte y Grecia. Es un parque natural muy bien conservado.

El monasterio ortodoxo oriental está ubicado a unos 30 kilómetros al sur de Ohrid. Fundado en 905 por San Naum de Ohrid, uno de los discípulos de los santos Cirilo y Metodio. San Naum ayudó a establecer el alfabetismo y la liturgia eslava en la región. Su tumba está ubicada dentro del monasterio, es un lugar de peregrinación, y se dice que, si pones tu oído sobre ella, puedes escuchar los latidos de su corazón.

Es un magnífico ejemplo de la arquitectura bizantina y está adornado con frescos impresionantes que representan varias escenas religiosas. La iglesia principal del monasterio, dedicada a los santos arcángeles Miguel y Gabriel, contiene murales que datan de los siglos XIV al XVIII. Las vistas desde el monasterio

son espectaculares, numerosos pavos reales, y una panorámica del lago y las montañas circundantes.

En torno a las 12:30 horas y después del paso fronterizo regresamos a Albania y a las 13,30 horas realizamos una apetitosa comida en las proximidades de Pogradec. De nuevo subimos al autobús y a las 15,15 horas llegamos a Korca, sexta ciudad más grande de Albania, en el sudeste del país y muy próxima a Grecia. Es conocida por su cerveza local y su rica cultura.

Nuestro guía Agron continuó con las visitas. Nos mostró el antiguo bazar, auténtico corazón palpitante de la ciudad, ideal para realizar compras de productos variados y sumergirnos en la cultura local; la catedral de la Resurrección de Cristo, la más grande de Albania, construida en 1992 después de la caída del comunismo. Su diseño moderno combina elementos tradicionales ortodoxos con una arquitectura impresionante. El interior es amplio y decorado con hermosos frescos e iconos; el museo nacional de arte medieval que alberga una extensa colección de iconos y arte religioso, y nos ofrece una visión profunda del arte y la cultura de la región. Tras estas visitas, subimos al autobús para dirigirnos al hotel Kocibelli donde nos alojamos y realizamos la cena.

A continuación, el hotel nos tenía reservado un amplio espacio en el que pudimos ver el partido de la Eurocopa de cuartos de final entre España y Alemania. El triunfo español nos produjo un gran entusiasmo.

Día 06/07/2024: Korca-Permet-Gjirokaster (190 kms.)

Tras el desayuno y recogida de equipajes, partimos de Korca a las 8:00 horas. El recorrido de **190 kilómetros** de Korçë a Gjirokastër, pasando por Përmet, es una ruta llena de encanto y belleza natural. A medida que nos acercamos a Përmet, el paisaje se vuelve más montañoso. Realizamos una parada en

un restaurante de madera en torno a un lago y llegamos a Permet a las 12:15 horas. Comida en restaurante a las 12:30 horas y en torno a las 14:30 horas salimos para Gjirokaster. Permet, ciudad de aguas termales y de productos locales, como licor de frutas y confituras. Es una parada ideal para relajarse y disfrutar de una comida local. Tras la comida retomamos la ruta. El viaje fue el más caluroso hasta entonces.

Recorrimos impresionantes valles y ríos cristalineros que serpenteaban a lo largo del camino. La ruta sigue el curso del río Vjosa, uno de los más limpios y hermosos de Europa. Realizamos algunas paradas para disfrutar del entorno natural y realizar fotografías del paisaje. Atravesamos las proximidades del parque nacional del abeto de Hotova, con densos bosques y gran biodiversidad.

La última parte del viaje nos transportó a través de un paisaje montañoso aún más impresionante. Las carreteras sinuosas te ofrecen vistas espectaculares de las montañas y los valles. La pericia de Musa, nuestro conductor, la pudimos observar a lo largo de este trayecto.

A las 17:00 horas y ya en la ciudad histórica de Gjirokaster, patrimonio mundial de la Unesco, realizamos la visita a la ciudadela, bazar, etc.. Es denominada la "ciudad de piedra" con su impresionante arquitectura otomana y sus calles empedradas. La fortaleza ofrece algunas de las mejores vistas de Gjirokastër. Desde sus murallas, podemos ver las casas de piedra de la ciudad, las montañas circundantes y el río Drino que serpentea a través del valle. Es un excelente lugar para tomar fotos y disfrutar del paisaje. La fortaleza se remonta a los siglos XII y XIII y ha sido ampliada y renovada a lo largo de los siglos. Es un impresionante ejemplo de arquitectura defensiva otomana.

Dentro de la fortaleza, se encuentra el Museo Nacional de armas que exhibe una colección de armas utilizadas en la región a lo largo de la historia. Es una excelente manera de entender mejor la historia

militar de Albania. Igualmente está la prisión subterránea que fue utilizada durante la monarquía de Zog y el régimen comunista. Es una parte sombría pero importante de la historia del lugar. Desde la Torre del Reloj se puede obtener una visita aún más impresionante de Gjirokaster y sus alrededores. Asimismo, la fortaleza alberga un teatro al aire libre donde se celebran eventos culturales, incluyendo el Festival Nacional de Folklore.

Visitamos igualmente el bazar de Gjirokaster, uno de los más antiguos y mejor conservados de Albania. Caminar por sus calles empedradas es como retroceder en el tiempo. La mayoría de sus edificios son de arquitectura otomana con fachadas de piedra y tejados de teja roja, muchos de ellos restaurados.

Estuvimos alojados en el hotel Cajupi donde realizamos la cena.

Día 07/07/2024: Gjirokaster-Corfú-ruinas de Butrinto-Saranda (100 kms.)

Tras el desayuno a las 6:45 horas y la recogida de equipajes se nos entregó un picnic como almuerzo y partimos del hotel a las 7,15 horas hacia el puerto de Sarande para tomar el ferry hacia Corfú. Esta vibrante ciudad costera nos recibe con sus impresionantes vistas al mar Jónico. Nos dirigimos a la terminal de ferries para sacar los billetes y en torno a las 9:30 horas, después una calurosa espera, embarcamos rumbo a **Corfú** y tras una travesía de 1:30 horas aproximadamente con vistas impresionantes del mar Jónico desembarcamos en Corfú donde nos esperaba un autobús y la guía griega.

Tras un recorrido panorámico de Corfú en el autobús, visitamos el Museo Arqueológico, que alberga una colección de piezas y artefactos que datan desde la Prehistoria hasta el mundo romano. A través de ellas conocimos mejor la evolución histórica y cultural de la isla. Interesantes fueron las salas que albergan la escultura de la Gorgona Medusa, las estatuas



arcaicas, la colección de cerámicas, artefactos de bronce, exposición de tumbas, mosaicos, frescos... todo ello nos permitió un fascinante viaje a través de la historia de Corfú.

Muy interesante fue el casco histórico de Corfú declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Paseamos por las estrechas calles, algunas empedradas, admirando la arquitectura veneciana y los edificios históricos cuyas características nos explicaba nuestra guía. Visitamos la catedral de San Espiridón, con su famoso campanario y su interior ricamente decorado y desde el exterior se nos explicó la Fortaleza vieja y la nueva. Nos retiramos a reponer fuerzas y se nos dio tiempo libre para comer. Tras ello, a las 17:00 horas quedamos en el centro del casco antiguo para coger el autobús y regresar al puerto de Corfú y tomar el ferry de vuelta a Saranda. El día fue muy caluroso y algunos se bañaron en el Jónico. La travesía fue tranquila y nos brindó la oportunidad de reflexionar sobre la isla.

En torno a las 19:30 horas desembarcamos en Saranda para tomar el autobús y dirigirnos al hotel Oasis al que llegamos a las 20:00 horas para distribuirnos en las habitaciones y cenar. Tras ello, algunos salimos en grupos a conocer la ciudad.



Día 08/07/2024: Saranda-Ruinas de Apolonia-Berat (210 kms.)

Tras el desayuno y recogida de equipajes subimos al autobús a las 8:15 horas para desplazarnos al Parque Nacional de Butrinto que no nos dio tiempo a visitar el día anterior. Por el camino hicimos una parada en un mirador desde donde pudimos observar las famosas playas de Samil de la Riviera albanesa y observamos a lo lejos la isla de Corfú. A las 9:00 horas llegamos a Butrinto. Este sitio arqueológico declarado en 1992 Patrimonio de la Humanidad por la Unesco se encuentra dentro del Parque Nacional y ofrece un fascinante recorrido por la historia, desde ruinas griegas y romanas hasta vestigios bizantinos, venecianos... Caminamos entre las antiguas mura-

llas, visitamos el teatro y admiramos las vistas desde la acrópolis.

Después de explorar Butrinto, en torno a las 12:00 horas continuamos nuestro viaje hacia la ciudad costera de Vlore, que no estaba en el programa de visitas, para almorzar en un restaurante con terraza junto al mar Adriático a partir de las 14:30 horas. Allí saboreamos pescados típicos de la zona. El ambiente relajado y la brisa marina hicieron de esta parada una experiencia memorable. Con el estómago lleno y el espíritu renovado nos dirigimos a las ruinas de Apolonia, otro sitio arqueológico significativo en Albania. Nos adentramos en el yacimiento, famoso por su bien conservado conjunto de ruinas, incluyendo el ágora, el pórtico y la biblioteca. La tranquilidad del lugar nos permite imaginar cómo era la vida en la antigua ciudad.

Después, a las 18:30 horas partimos hacia nuestro destino final del día: **Berat**, conocida como la "Ciudad de las Mil Ventanas". Llegamos, en torno a las 19:45 horas, al hotel Belagrita en donde nos alojamos y realizamos la cena. El hotel se encontraba algo alejado del centro de la ciudad.

Día 09/07/2024: Berat-Tirana

Tras el desayuno y la recogida de equipajes, salimos del hotel para visitar la ciudad de **Berat**. Nuestro guía, Agron, nos adentró en el corazón de **Berat** al visitar el **barrio de la Ciudadela**, conocido localmente como **Kala**. Este barrio se alza majestuosamente en lo alto de una colina, ofreciendo vistas panorámicas de la ciudad y el río Osum. Los barrios de Mangalem y Gorica representan dos caras de la rica historia de Berat. Mientras que Mangalem te sumerge en el bullicio de la vida otomana con sus estrechas calles y casas densamente agrupadas, Gorica ofrece un respiro tranquilo con sus amplios espacios y vistas espectaculares. Juntos, forman el núcleo histórico de una de las ciudades más bellas y culturalmente ricas de Albania.

Caminamos por las estrechas calles empedradas, rodeadas de casas tradicionales de piedra que da-





tan de la época otomana. Cada esquina revela un nuevo ángulo de esta ciudad histórica, con sus paredes blancas y tejados de tejas rojas. La atmósfera tranquila y el diseño arquitectónico del barrio nos transportan a una época pasada, llena de historia y encanto.

Al llegar a la cima de la colina, nos encontramos con la imponente **Catedral de Santa María**. Construida en el siglo XIII, esta catedral es un magnífico ejemplo de la arquitectura bizantina. En su interior, la catedral alberga impresionantes frescos y un hermoso iconostasio de madera tallada. Nos tomamos el tiempo para admirar cada detalle artístico y reflexionar sobre la rica historia religiosa de la región.

A pocos pasos de la catedral, visitamos el **Museo de Iconos**, que lleva el nombre del famoso pintor de iconos del siglo XVI, Onufri, conocido por su uso único del color rojo y su estilo distintivo. El museo está situado en una antigua iglesia dentro del castillo. La colección del museo incluye una serie de iconos religiosos, libros litúrgicos y otros artefactos sagrados. Cada pieza cuenta una historia y muestra la devoción y la habilidad de los artistas de la época. Sus obras destacan por su vivacidad y profundidad emocional.

Después tomamos un tiempo libre para realizar un refrigerio en un hotel próximo. Subimos al autobús a las 11:30 horas para dirigirnos a la capital del país, Tirana. Allí llegamos en torno a las 13:40 horas para alojarnos en el hotel Ski2. Almorzamos y después, tarde libre que aprovechamos para hacer algunas compras, disfrutar de la gastronomía local y explorar el barrio más moderno y jovial de Tirana: el Blloku. Sus calles, con un gran ambiente, están llenas de boutiques de moda, cafeterías elegantes y una variedad de restaurantes que ofrecen desde comida tradicional albanesa hasta cocina internacional.

Al caer la tarde, el grupo se reunió en un elegante restaurante con una terraza con música albanesa tradicional en directo. El menú ofrecía una fusión de cocina albanesa e internacional, y todos disfrutamos de una deliciosa cena. A su finalización, el restaurante nos reservó un salón para nosotros solos en el que vimos el partido de semifinales de la Eurocopa de España contra Francia. Ganamos y se compró una bandera de España que portamos por las avenidas de Tirana con cánticos a la selección española. Regresamos ya tarde al hotel en el que estábamos alojados.

Día 10/07/2024: Tirana-Málaga

Tras el desayuno, tuvimos un tiempo libre hasta la hora del traslado al aeropuerto. Algunos lo dedicaron a comprar en un supermercado próximo al hotel y otros, nos fuimos a visitar el Bunker art2 que estaba cerrado el primer día. Volvimos al hotel, subimos nuestros equipajes al autobús y a las 12:00 horas nos trasladamos al aeropuerto de Tirana para coger el vuelo regular a Francfort a las 15:00 horas. El vuelo tuvo en torno a 1 hora de retraso en la salida y llegamos a Francfort a las 19:00 horas. Allí, tras los trámites aduaneros, cogimos el vuelo de las 20:10 horas, que salió con algo de retraso, para dirigirnos al aeropuerto de Málaga a donde llegamos pasadas las 11:30 horas de la noche. Nos dirigimos al autobús con los equipajes y llegamos a la ciudad de Córdoba en torno a las 1:30 horas de la madrugada.

Realmente fue un viaje maravilloso que nos enriqueció de muchas maneras y nos dejó recuerdos imborrables. Hubo a todo lo largo del mismo un ambiente de empatía extraordinario. Albania, con su belleza natural, su rica historia y su gente acogedora, se convirtió en un destino que atesoraremos siempre.



XI EXPOSICIÓN DE PINTURA

Crónica: Ramón Montes Ruiz

Fotografías: Jesús Padilla González

Continuando con nuestra tradición, la Asociación Arte, Arqueología e Historia, ha llevado a cabo, un año más, la XI Exposición de Pintura. La muestra se ha celebrado desde el 5 al 14 de septiembre de 2024, en el Patio Barroco de la Diputación Provincial de Córdoba, antiguo Convento de la Merced Calzada. Como es habitual, esta exposición persigue una doble finalidad: ser plataforma expositiva de nuestros socios y socias que practican la pintura y el dibujo, y contribuir al panorama artístico de la ciudad.

La inauguración se llevó a cabo el mismo día 5 a las 20 horas, bajo el auspicio de la vicepresidenta de la Diputación, Marta Siles Montes. Tras sus palabras, participaron en el acto, con sendas alocuciones, el presidente de nuestra Asociación Rafael Rodríguez Fernández y el vocal de arte Ramón Montes Ruiz. Seguidamente se hizo un recorrido por las obras expuestas, así como una sesión fotográfica en la que participaron los artistas presentes.

Esta exposición pretende ser un cauce de participación para quienes practican la hermosa labor del arte pictórico, así como un estímulo de atracción hacia nuestro patrimonio. En la muestra han participado veintidós artistas con 57 obras, entre las que se han ofrecido un diverso muestrario de técnicas, temas y registros artísticos.

RELACIÓN DE ARTISTAS Y OBRAS PARTICIPANTES	
1. Emilia Cejas Cabello	1. Paseando por la Ribera, 46x38 cm., óleo sobre lienzo 2. Por la ribera del Guadalquivir, 80x30 cm., óleo sobre lienzo 3. Puente de Miragenil, 46x55 cm, óleo sobre lienzo
2. Raquel Gutiérrez Parera	4. Homenaje a Azpiri, 26x20 cm., acuarela y tinta china sobre papel 5. The Holy Mountain, 31,5x22,5 cm., acrílico y tinta china sobre papel
3. Tomás Zafra Fernández	6. India Martínez de Chiquita Piconera, 60x50 cm., óleo sobre lienzo 7. John Lennon, 50x40 cm., óleo sobre lienzo 8. Saxofonista, 50x40 cm., óleo sobre lienzo
4. Rafael Rodríguez Fernández	9. Las Ermitas, 28x24 cm., óleo sobre madera 10. Desde Brooklyn, 60x32 cm., óleo sobre lienzo
5. María Sierra Mérida Aguilera	11. Fuenseca, 41x51 cm., acrílico sobre lienzo 12. Color en Córdoba, 41x61 cm. acrílico sobre lienzo
6. María Pilar Díez Fuentes.	13. Camino de la alameda, 70x50 cm. óleo sobre lienzo 14. Copia de la obra del pintor Carlos Morago, 60x45 cm, óleo sobre lienzo 15. Luz de atardecer otoñal en Montoro, 90x93 cm., óleo sobre lienzo

7. Ángeles García Álvarez	16. Plaza de Santa Ana -Bujalance-, 80x60 cm., óleo sobre lienzo 17. Amanecer en Montoro, 70x90 cm., óleo sobre lienzo 18. Copia de Manuel Fernández Pinedo
8. María del Carmen Arroyo Rivera	19. Jarrón con flores, 80x60 cm., técnica mixta sobre tabla 20. Playa de Bolonia, 40x60 cm., óleo sobre tabla 21. Retiro, 28x46 cm., óleo sobre tabla
9. Dolores Gomariz Galindo	22. Pérgola, 80x65 cm., óleo sobre lienzo 23. Azul, 73x54 cm., óleo sobre lienzo 24. Rosario, 34x46 cm., óleo sobre lienzo
10. Francisco Guerra Pasadas	25. Serie Campos. Campiña, 50x130 cm., acrílico sobre lienzo 26. Serie Campos. Embalse, 65x75 cm., acrílico sobre lienzo
11. Juan José García López	27. Esperando, 100x100 cm., acrílico, gesso sobre lienzo 28. Sol de Orión, 100x100 cm., acrílico, gesso sobre lienzo 29. En la tierra de los sueños, 150x100 cm., técnica mixta sobre lienzo
12. Mercedes Porras Blanco	30. Encina, 28x38 cm., acuarela sobre cartulina 31. Muralla, 29x29 cm., acuarela sobre cartulina
13. Rodrigo Prieto Rojas	32. Virgen con el Niño, 99,5x80 cm., óleo sobre cartón piedra 33. Última cena, 31,5x200,5 cm., óleo sobre madera 34. La noche en calle San Francisco, 84,5x65 cm., óleo sobre lienzo
14. Ángel Polo García	35. El Puente Romano de Córdoba, 62x85 cm., acrílico sobre lienzo 36. Paseo de Pedro Abad, 50x70 cm., acrílico sobre lienzo 37. Copia de la Samaritana de Julio Romero de Torres, 100x72 cm., acrílico sobre lienzo
15. Manuela Muñoz Chamorro	38. Mis geranios, 60x70 cm., técnica mixta, acrílico sobre lienzo 39. Cuesta del Bailío, 60x55 cm., técnica mixta, acrílico sobre lienzo
16. Juan Antonio Lozano Rudesindo	40. Virgen de los Dolores, 60x45 cm., óleo sobre lienzo 41. Las barcas, 45x61 cm., óleo sobre lienzo 42. Ciruelas, 38x55 cm., óleo sobre lienzo
17. María Reyes Martínez Guillén	43. Valle de Tena, 40x50 cm., óleo sobre lienzo 44. En formación, 40x50 cm., óleo sobre lienzo 45. Desde la ventana, 70x50 cm., óleo sobre lienzo
18. Juan Carlos Ramírez Chacón "SIGNO"	46. Autorretrato 48, 70x50 cm., acrílico sobre lienzo 47. Horizontalidad vertical, 70x90 cm., acrílico sobre lienzo y papel 48. El cielo prestado, 60x50 cm., acrílico sobre lienzo
19. Esperanza Pastor Campos	49. Faro viejo. Bilbao, 80x65 cm., óleo sobre lienzo 50. Iglesia Torrecampo, 65,45 cm., óleo sobre lienzo 51. Patio Torrecampo, 80x65 cm., óleo sobre lienzo
20. Manuel Francisco Escribano Castillo	52. Camino del caos, 118x88 cm., acrílico sobre madera
21. Ana María Madrid Almoguera	53. New York, 100x100 cm., acrílico sobre lienzo 54. Claridad, 100x100 cm., acrílico sobre lienzo 55. Día de lluvia, 120x100, acrílico sobre lienzo
22. Asunción Melero Muñoz	56. La barca, 81x100 cm., acrílico sobre lienzo 57. Paisaje de Córdoba, 73x100., acrílico sobre lienzo



Juan Antonio Lozano Rudesindo

40. Virgen de los Dolores, 60x45 cm., óleo sobre lienzo
41. Las barcas, 45x61 cm., óleo sobre lienzo
42. Ciruelas, 38x55 cm., óleo sobre lienzo



Ana María Madrid Almoguera

53. New York, 100x100 cm., acrílico sobre lienzo
54. Claridad, 100x100 cm., acrílico sobre lienzo
55. Día de lluvia, 120x100, acrílico sobre lienzo



María Reyes Martínez Guillén

43. Valle de Tena, 40x50 cm., óleo sobre lienzo
44. En formación, 40x50 cm., óleo sobre lienzo
45. Desde la ventana, 70x50 cm., óleo sobre lienzo



Asunción Melero Muñoz

56. La barca, 81x100 cm., acrílico sobre lienzo
57. Paisaje de Córdoba, 73x100, acrílico sobre lienzo



Juan Carlos Ramírez Chacón

46. Autorretrato 48, 70x50 cm., acrílico sobre lienzo
47. Horizontalidad vertical, 70x90 cm., acrílico sobre lienzo y papel
48. El cielo prestado, 60x50 cm., acrílico sobre lienzo



Esperanza Pastor Campos

49. Faro viejo. Bilbao, 80x65 cm., óleo sobre lienzo
50. Iglesia Torrecampo, 65,45 cm., óleo sobre lienzo



Manuel Francisco Escribano Castillo

51. Patio Torrecampo, 80x65 cm., óleo sobre lienzo
52. Camino del caos, 118x88 cm., acrílico sobre madera

Esta XI Exposición de Pintura, organizada por la Asociación Arte, Arqueología e Historia, viene a responder a los objetivos de la misma, de conocimiento promoción y difusión del Arte. En este caso se trata de las obras creadas por algunos de sus miembros y por seguidores de sus actividades.

Como puede admirarse en la misma, tanto la temática, como la técnica y la motivación, responden a diversas líneas y estilos personales. La abstracción, academicismo, impresionismo, y realismo, son algunas de las tendencias que se siguen; todas ellas mostrando las singularidades de cada uno de los artistas. Los formatos son igualmente diversos respondiendo a la intencionalidad, al objetivo y al interés compositivo.

La variedad de las obras expuestas, encuentra en el marco incomparable del claustro principal del antiguo Convento de la Merced Calzada, conocido actualmente como Patio Barroco de la Diputación Provincial de Córdoba, un marco inigualable para su contemplación.



XI Exposición de Pintura

Del 5 al 14 de septiembre de 2024

Organiza: Asociación Arte, Arqueología e Historia.
Colabora: Diputación Provincial de Córdoba.
Lugar: Patio Barroco de la Diputación Provincial de Córdoba.





Emilia Cejas Cabello

1. Paseando por la Ribera, 46x38 cm., óleo sobre lienzo
2. Por la ribera del Guadalquivir, 80x30 cm., óleo sobre lienzo
3. Puente de Miragenil, 46x55 cm, óleo sobre lienzo



María Pilar Díez Fuentes

13. Camino de la alameda, 70x50 cm. óleo sobre lienzo
14. Copia de la obra del pintor Carlos Morago, 60x45 cm, óleo sobre lienzo
15. Luz de atardecer otoñal en Montoro, 90x93 cm., óleo sobre lienzo



Raquel Gutiérrez Parera

4. Homenaje a Azpiri, 26x20 cm., acuarela y tinta china sobre papel
5. The Holy Mountain, 31,5x22,5 cm., acrílico y tinta china sobre papel



Ángeles García Álvarez

16. Plaza de Santa Ana -Bujalance-, 80x60 cm., óleo sobre lienzo
17. Amanecer en Montoro, 70x90 cm, óleo sobre lienzo
18. Copia de Manuel Fernández Pinedo



Tomás Zafrá Fernández

6. India Martínez de Chiquita Picón, 60x50 cm., óleo sobre lienzo
7. John Lennon, 50x40 cm., óleo sobre lienzo
8. Saxofonista, 50x40 cm., óleo sobre lienzo



María del Carmen Arroyo Rivera

19. Jarrón con flores, 80x80 cm., técnica mixta sobre tabla
20. Playa de Bolonia, 40x60 cm., óleo sobre tabla
21. Retiro, 28x46 cm., óleo sobre tabla



Mercedes Porras Blanco

30. Encina, 28x38 cm., acuarela sobre cartulina
31. Muralla, 29x29 cm., acuarela sobre cartulina



Rodrigo Prieto Rojas

32. Virgen con el Niño, 99,5x80 cm., óleo sobre cartón piedra
33. Última cena, 31,5x200,5 cm., óleo sobre madera
34. La noche en calle San Francisco, 84,5x65 cm., óleo sobre lienzo



Rafael Rodríguez Fernández

9. Las Ermitas, 28x24 cm., óleo sobre madera
10. Desde Brooklyn, 60x32 cm., óleo sobre lienzo



Dolores Gomariz Galindo

22. Pérgola, 80x65 cm., óleo sobre lienzo
23. Azul, 73x54 cm., óleo sobre lienzo
24. Rosario, 34x46 cm., óleo sobre lienzo



Ángel Polo García

35. El Puente Romano de Córdoba, 62x85 cm., acrílico sobre lienzo
36. Paseo de Pedro Abad, 50x70 cm., acrílico sobre lienzo



María Sierra Mérida Aguilera

11. Fuenseca, 41x51 cm., acrílico sobre lienzo
12. Color en Córdoba, 41x61 cm. acrílico sobre lienzo



Francisco Guerra Pasadas

25. Serie Campos. Campiña, 50x130 cm., acrílico sobre lienzo
26. Serie Campos. Embalse, 65x75 cm., acrílico sobre lienzo



Juan José García López

27. Esperando, 100x100 cm., acrílico, gesso sobre lienzo
28. Sol de Orón, 100x100 cm., acrílico, gesso sobre lienzo
29. En la tierra de los sueños, 150x100 cm., técnica mixta sobre lienzo



Manuela Muñoz Chamorro

37. Copia de la Samaritana de Julio Romero de Torres, 100x72 cm., acrílico sobre lienzo
38. Mis geranios, 60x70 cm., técnica mixta, acrílico sobre lienzo
39. Cuesta del Baillo, 60x55 cm., técnica mixta, acrílico sobre lienzo



CRÓNICA DEL VIAJE A SAN FERNANDO-CÁDIZ: UN PASEO POR LOS ESCENARIOS DE LAS “CORTES DE CÁDIZ” (DÍAS 3 Y 4 DE OCTUBRE DEL 2024)

Por Rafael Rodríguez Fernández

El viaje se realizó, tal como estaba propuesto, el día 3 de octubre de 2024, jueves, partiendo desde la glorieta “Media Luna”, lugar habitual de salida de nuestras excursiones.

Tras unas breves palabras de salutación del presidente, tomó la palabra Paco Olmedo, organizador del viaje que, pormenorizadamente, describió el recorrido a realizar en San Fernando y en Cádiz.

Jueves, el día 3 de octubre

Hacia las 11 horas, llegamos a San Fernando donde nos esperaba nuestro guía local (Dani) un ver-sado, simpático y agradable guía.

Hicimos un recorrido a pie por la calle Mayor -Real- de S. Fernando en donde admiramos la iglesia de S. Pedro y S. Pablo, lugar en el que se efectuó el juramento del cargo de diputado de todos aquellos diputados, que pudieron acudir a S. Fernando sorteando a las tropas napoleónicas.

El Teatro Cómico, donde se iniciaron las primeras sesiones de las Cortes (24 de septiembre de 1810) que se inauguraron con una clara intención constituyente y, a continuación, pudimos visitar la Iglesia del Carmen, que fue sede de la Junta de Defensa y a su vez acogía el Consejo de Regencia, compuesto por cinco personajes: cuatro peninsulares y uno americano (instalados allí o “constituidos” previamente a las Cortes).

Hicimos una ligera parada frente a la fachada del ayuntamiento, uno de los más grandes de España.

Los parlamentarios salieron de S. Fernando (antes llamado Isla de León) por el avance del ejército francés. Se trasladan a Cádiz para continuar su labor legislativa (24 de febrero de 1811).

Tras una breve pausa retomamos el viaje hacia el hotel en el que nos alojaríamos, sito en el Puerto de Santa María, para tomar posesión de nuestras habitaciones, reponer fuerzas en el comedor-buffet del hotel Bodega Real.

Hacia las 17 horas llegamos a Cádiz. Tras una parada en el Muelle -desembarcadero de Cádiz- hicimos un recorrido panorámico por la ciudad en el autobús para hacernos una idea de las construcciones, dimensiones y distribución de barrios de la Tercera de Plata.

Ya caminando nos dirigimos a la plaza del Ayuntamiento, y de allí a la Catedral, de tipo neobarroco, algo desangelada interiormente, recubierta de mármol... hasta donde se pudo.

Bajamos a la cripta, que es un “prodigio” de cálculo de cargas, para ver los enterramientos de Manuel de Falla y José María Pemán, dos insignes gaditanos, tan dispares en su ideología y tan próximos en su descanso eterno.

Caminamos hacia una recoleta plazuela -plaza de las Flores- que mantiene el regusto de la gracia gaditana. Paseamos frente al Gran Teatro Falla y la Facul-





tad de Medicina de Cádiz (primera de su género en ofrecer estudios específicos médicos en la Nación).

Continuamos admirando auténticos “palacios” adaptados a las vicisitudes de la vida actuales, caminando por la calle Ancha y calle Nueva, para desembocar de nuevo en el Ayuntamiento en cuya plaza nos deleitamos con un músico que interpretaba rock a flamenco con una destreza digital digna de los más insignes guitarristas gaditanos.

Hacia las veinte horas y treinta minutos partimos hacia el hotel, como hemos dicho en el Puerto de Santa María, instalado en una antigua bodega.

Viernes, día 4 de octubre

Nos dirigimos, andando, hacia las 9 de la mañana, hasta el embarcadero de un moderno catamarán que sustituyó al “Vaporcito de la Bahía” cuyos restos se deshacen humildemente en el... olvido.

Tras treinta y cinco minutos de travesía llegamos a Cádiz para dirigirnos a la Plaza de España, donde se ubica la Diputación Provincial y el monumento a la Constitución de 1812, “La Pepa”.

El monumento inaugurado en 1912 recoge esculturas y alegorías al pueblo español y altorrelieves de algunos de los parlamentarios constituyentes.

De allí nos dirigimos a la Casa de las Cinco Torres, anexa a la de las Cuatro Torres, las dos dedicadas a la vigilancia y observación marina para detectar los barcos que cargados con materias importadas de las Indias arribaban a Cádiz convertido, entonces, en capital, puerta de las Indias y primer centro comercial ultramarino.

Tras ello paseamos por el Paseo de la Apodaca teniendo como límites, las plantas indianas y la mar oceana.

De allí nos dirigimos al límite entre los barrios Mentidero y Viña (Plaza de la Cruz de la Verdad y la Mentira) que acogieron, en su día, las casas de lenocinio de la ciudad.

Posteriormente, marchamos hacia el Oratorio de S. Felipe Neri, iglesia en forma ovalada de considerables dimensiones y altura, con dos balaustradas en círculo, desde donde se podían seguir las sesiones de las Cortes. Presenta en su cabecera-altar, una magnífica Inmaculada de Murillo.

Del Oratorio pasamos al Museo de las Cortes, adjuntos, donde vimos retratos y objetos de los antiguos parlamentarios, así como la impresionante y grandiosa maqueta del Cádiz de finales del XVIII y el no menos enorme cuadro al óleo “Promulgación de la Constitución de 1812”, obra de Salvador Viniegra.





Tras callejear por típicas calles gaditanas que tienen “salva-esquinas” artesanales e incluso cañones en vertical para proteger las esquinas de los malos conductores, nos reconcentramos en la amplia y luminosa Plaza de San Antonio (lugar donde se festejan todos los eventos célebres de Cádiz), que acoge un número de casas-palacios bonitos y pintorescos, a saber: Casino de Cádiz; Casa Pemán; Casa Aramburu, donde se ubicó una de las primeras bancas de la ciudad; Casa Palacio de Edificios Oficiales; Café Apolo

o “Cortes Chicas” donde se discutieron tantos o más artículos de “la Pepa” que en el oratorio y, por fin el Edificio de la Lotería en el que se inventó y se celebró el primer sorteo en Cádiz el 4 de noviembre de 1808.

Retornamos al Muelle caminando por la calle Ancha para tomar el autobús que nos llevaría a comer a un elegante y bien estructurado restaurante de la playa de la Victoria, donde tras un reposado almuerzo salimos hacia Córdoba sobre las 18 horas de la tarde llegando a nuestra ciudad a las 21 horas.





Forma. Mateo Inurria, 1920. Museo Nacional, Centro de Arte "Reina Sofía", Madrid



VIAJE A PUEBLA DE ALCOCER – ZARZA CAPILLA

Crónica: Pedro Luis González González
Fotografías: Manuel Serrano Porras.

Salimos del Hotel Oxidado a las 8:15 h., con retraso, ya que la hora prevista era a las 8h. Este retraso se nos fue acumulando durante todo el recorrido. Cogimos por N-432, al pasar por la antigua Estación del Vacar, que hoy ya no existe, divisamos los restos del Castillo, refugio, del Vacar, también llamado de “Mano de Hierro”. Este Castillo fue construido en época califal, en tiempos de Al Hakem II, o quizás antes. En el S. XIII fue conquistado por Fernando III, que lo entregó a la ciudad de Córdoba. Tiene unas dimensiones de 65x59, 5x50, 1x49,5 metros, los muros son 1,7 m. y de varias puertas que había solo queda una con las jambas. Su principal misión era controlar y servir de refugio en el camino de Córdoba a Emérita-Augusta – Vía de la Plata. Hoy solo queda el recinto y la huella de sus 8 torres, no parece que ninguna fuera del Homenaje, tampoco hay aljibe, lo que hace pensar que no tenía misión defensiva. Se aprecian varias grandes troneras, que fueron abiertas muy posteriormente con motivo de la invasión francesa. De todo esto se deduce, que realmente nunca tuvo un uso militar. Solo fue, como se ha dicho antes, refugio para los peregrinos a Santiago y como guarida para el ganado. Su uso militar solo fue esporádicamente en la E. Media, en la Guerra de la Independencia y en la Guerra Civil.

Nos desviamos dirección hacia Alcaracejos; tras pasar por el *Monumento al Minero*, obra de Aurelio Teno, ya en la comarca de los Pedroches, paramos a desayunar en el Restaurante “Los Ángeles”, por cierto, muy recomendable. Hecha esta parada técnica, seguimos hasta pasar muy cerca del impresionante Castillo de Belalcázar, llamado también de Gahete o de los Sotomayor y Zúñiga. Es un referente de la ar-

quitectura defensiva del S.XV, típico de las construcciones militares de la Baja Edad Media castellana, de estilo gótico militar. De planta trapezoidal con 8 torres, aunque parece que pudo tener más de 21, destaca sobre todo la impresionante Torre del Homenaje, que es la más alta de España con 47 metros. de altura. El castillo se construyó sobre un recinto amurallado de época romana. Pese a su importancia y belleza estuvo mucho tiempo en la “lista roja” del Patrimonio. La Torre se embellece con una línea de modillones, también hay que destacar los grandes escudos de los Sotomayor y los adornos de los garitones con características del gótico flamígero. Adosado a él, se construyó el Palacio en 1539, supervisado por Hernán Ruíz I y ejecutado por un maestro local. Su deterioro empieza con la Guerra de la Independencia, y después con la Guerra Civil, sufriendo los efectos de la artillería. Una vez abandonado, fue usado como almacén y, posteriormente, como aprisco. En el 2008 lo adquirió la Junta de Andalucía, pero no fue hasta hace muy poco tiempo, cuando se ha empezado su reconstrucción y puesta en valor, con lo que están empezando las visitas guiadas a su interior.

Se nos ocurre que un posible próximo viaje sea por Hinojosa de Duque y Belalcázar, con sus iglesias, ermitas, castillo y conventos. Continuamos hasta llegar al límite de la provincia marcado por el río Zújar, que por fin se ve que lleva agua y ya estamos en tierras extremeñas, que hasta el color de la tierra es más rojiza. En el horizonte divisamos las últimas estribaciones de Sierra Morena, que toma el nombre de Sierra del Torozo. Dejamos atrás Cabeza del Buey, tomamos dirección a Puebla de Alcocer. Como curiosidad observamos, que en el indicador de direcciones pone POZO BLANCO y no se ha corregido, desde hace bastante tiempo. A lo lejos por, la derecha, vemos Zarza Capilla La Nueva y un poco más arriba Zarza Capilla La Vieja. Nos desviamos hacia Puebla de Alcocer y desde lejos empezamos a ver la preciosa glorieta, “Cerro Masatrigo” o como la llamaban los



templarios “Montaña Mágica”, que es la más grande de Europa y desde luego la más bonita de España. Tiene una altitud de 400 ms., y una anchura de 1,3 km. Cuando se construyó el Pantano de la Serena, el más grande de España, hubo que construir, a modo de istmo, un puente para poder llegar al pueblo. La bordeamos por la derecha, y pasados unos 8 km, llegamos a nuestro principal destino.

En la entrada nos estaba esperando Paqui, la encargada de la oficina de turismo, que al parecer ya no depende directamente del Ayuntamiento. Nos dividió en dos grupos para poder subir al castillo en dos microbuses, ya que, por lo angosto de las calles, nuestro autocar no podía llevarnos. Tuvo la gentileza de llevarme en su coche particular, debido a mi problema de espalda. Una vez arriba, nos abrió la entrada de este espléndido castillo. Fue construido en el S.XV, Juan II se lo concedió a Gutierre de Sotomayor, maestre de la Orden de Alcántara. Este con el permiso del rey lo remodeló, ya que la fábrica inicial era del S.XII y XIII. Está situado en un lugar inaccesible. Por herencia pasó a D^a Elvira de Zúñiga, por lo que junto al blasón inicial de los Sotomayor está el Escudo de Armas de ella. En un día claro desde lo alto de la Torre, se divisa el castillo de Herrera del Duque, a 25 km de distancia y una maravillosa vista de Talarrubia, distinguiéndose claramente las comarcas de La Serena, de La Siberia y una parte del pantano de la Serena. Se construye sobre un risco impresionante, sus muros tienen una anchura de entre 2 y 3 ms. Las puertas tienen una disposición claramente defensiva que tiene el nombre de “arco ojal”. Por los mechinales de los muros, hoy nidos de palomas, se deduce que tuvo tres plantas, en la segunda que era la noble se aprecia la huella de la que fue la chimenea, que estaría en el salón principal. La Torre es lo mejor conservado, cilíndrica y de gran altura, su acceso difícil, tiene una disposición muy ingeniosa defensiva para dificultar su acceso,

pese a todo hubo unos, bastantes, valientes que se atrevieron a subir, desde luego los que subieron, tuvieron como compensación ver las maravillosas vistas que desde allí se divisan. Mientras, en el patio de la entrada, nuestra guía, Paqui, nos obsequió con una bandeja de perrunillas, propias del pueblo y, diferentes a las de otros pueblos de la zona, la pena fue, que cuando decidimos comprar algunas, no fue posible.

La verdad es que Paqui se deshizo en atenciones con nosotros y sus explicaciones fueron muy ilustrativas y bien acogidas. Terminada la visita, los microbuses nos bajaron hasta cerca del Museo del Gigante de Extremadura. Creado en el 2015. Comienza la visita, con un documental, que explica los distintos momentos por los que discurrió la vida de Agustín Luengo Capilla, 1840/1875, quien hasta los 14 años fue un chico normal, aunque un poco enfermizo, y a partir de esa edad empezó a desarrollar una enfermedad de las llamadas muy raras, acromegalia o gigantismo, que ocasiona diversas malformaciones que, en el caso de Agustín, no se detiene en el crecimiento, además de muchas molestias, dolores y otras enfermedades. Cuando murió medía 2,35 m., sus manos median 40 cm., y sus pies 35 cm., un 52/54 actual; lo que en aquella época era toda una



anomalía; por poner un ejemplo Pau Gassol mide 2,15 m., con lo que sigue siendo, a día de hoy, el hombre más alto de España.

Entre otras enfermedades, aparte de los continuos dolores que padecía, tenía una tuberculosis ósea que lo llevó a la muerte con 26 años. Como anécdota, parece ser que trabajó en un circo como hombre anuncio, por los carteles que se conservan en el Museo. El Rey Alfonso XII, supo de su existencia, e hizo que lo llevaran a Madrid para conocerlo y le regaló unas botas a su medida, de las cuales, en el Museo hay una réplica de ellas. Enterado del caso el Dr. Pedro González Valera, antropólogo y forense, quiso estudiarlo en profundidad, llegando a un acuerdo con él de pagarle 2,50 pesetas mientras viviera, con la condición de que, a su muerte, su cuerpo fuera entregado al Museo Antropológico de Madrid. A partir de este trato, su vida cambió y, pasó de casi la miseria, a una buena vida, pero su suerte le duró poco, ya que a los pocos meses murió. Los padres recibieron la parte no entregada a él durante su vida, hasta un total de 30.000 ptas. La visita después del documental discurrió, por las distintas salas en la que se exponen fotos de la época y diversos objetos usados por él, así como una copia del vaciado en escayola que se hizo en Madrid y una reproducción, amable, en 4D de cómo sería él en vida.

Desde ahí fuimos al convento de la Visitación. Situado en las afueras del pueblo, a donde los autocares no podían llegar. Mandado construir por Francisco Fernández de Valdivieso a finales del S.XVI, y ocupado por las Concesionistas Franciscanas hasta la Desamortización de Mendizabal. A partir de ese momento fue abandonado a su suerte, que, por lo que se puede apreciar no fue mucha. Estaba formado por una gran iglesia, con un hermoso claustro. Actualmente quedan restos de la portada plateresca y en el interior el claustro de doble arcada, con columnas de granito. Durante la Guerra Civil fue desmantelado, lo que hizo que su deterioro fuera tremendo. Es muy curioso y, quizás lamentable, que actualmente sea conocido por su importante colonia de cernícalos primillas y cigüeñas. Los cernícalos han formado



aquí el mayor asentamiento de estas aves en Europa. Acabada esta visita, nos despedimos de Paqui, agradeciéndole su dedicación y buen hacer.

Partimos para Zarza Capilla, en cuyo Albergue teníamos concertada la comida, tuvimos que irnos por el camino más corto, ya que bordeando el pantano, que era la idea inicial, nos retrasaría aún más. Para la comida, habíamos avisado a Pilar, la gerente del Albergue de Zarza Capilla, cuando salimos de Puebla, de ahí que cuando llegamos estaba todo preparado. Aperitivos propios de la Casa, dos platos previamente escogidos por cada comensal, bebidas, postre y café. sin pararnos a mucha sobremesa. Salimos camino de la Ermita de Belén, situada a 11 km de Cabeza del Buey. El albergue está ubicado en lo que fue un importante cuartel de la Guardia Civil. Cuando se hizo, había muchos movimientos de los maquis y robos en el campo. El destacamento, tenía, incluso, varios caballos. Dormitorios para la tropa, los oficiales y matrimonios. Nuestro agradecimiento a los chicos del Albergue, que nos atendieron muy amablemente y con mucha diligencia.

Habíamos intentado contactar con el concejal de cultura y nos fue imposible, sin embargo, en el Ayuntamiento nos dijeron que, pese a que los martes estaba cerrado, siempre había allí una persona que nos podría abrir. No fue así, de todas formas, pudimos apreciar la Ermita por fuera, y lo que fue el cuartel de los monjes soldados, hoy convertido en hotel rural, que también estaba cerrado. El recinto está rodeado de olmos, alguno de ellos centenario, formando un conjunto muy bonito. De camino, ya de regreso, comentamos algunas cosas sobre el pueblo de Zarza Capilla "La Nueva". Se construyó como pueblo de zonas devastadas por la Guerra Civil, a este pueblo se le conoce como el Guernica de Extremadura, ya que después de varias derrotas de los sublevados, mandados por el general Queipo de Llano, este ordenó que la aviación alemana lo bombardeara, con 30 bombarderos y el apoyo de algún caza, en Guernica fueron 31 bombarderos y varios cazas. En Zarza Capilla se lanzaron bombas de 20, 50 y 250 kg., aún se conserva la vaina de alguna de ellas, pero eso nos llevaría a otra



historia, que dejamos para el próximo viaje, en el que visitaremos el pueblo de Capilla con un precioso y bien reconstruido castillo de la época templaria, un poblado, posiblemente tardo musulmán, luego Zarza Capilla “La Vieja” con una iglesia del S.XVI muy interesante y contemplar desde varios sitios las vistas y el Pueblo de Abajo. Por supuesto, un detenido paseo por el Pueblo de Abajo, que ahora no hemos tenido tiempo, viendo su bonita plaza, su urbanismo en cuadrícula, la impresionante y moderna Iglesia, hablaremos de algunos de sus importantes personajes, como Manuel Estudillo, director de cine con

una extensa filmografía, y cómo no, del famoso grupo musical “Estopa”, todos ellos hijos o, descendientes directos, de este pueblo.

Nuestro agradecimiento a José de la Agencia Calahorra y socio nuestro por su trabajo y ayuda. También a los Hnos. Molina que nos llevan tan amablemente en nuestros viajes y, en particular, a Juan. El viaje tiene el atractivo de estar cerca y ser una tierra desconocida

Quedamos emplazados para otro día. Se está pensando en el mes de abril o mayo del año que viene.





CRÓNICA DEL VIAJE A GRANADA (REALIZADO LOS DÍAS 14 Y 15 DE NOVIEMBRE DE 2024)

Crónica: Encarna Navarro y Julio Díaz
Fotografías: Encarna Navarro, Julio Díaz, Emilia Cejas y Julio Acosta

El día 14 de noviembre salimos a las siete de la mañana de la Glorieta de la Media Luna. Partimos preocupados debido a la DANA que tanto daño ha provocado en Valencia y en Andalucía. El día anterior también había llovido bastante en Granada y algunas carreteras se habían inundado dejando inaccesible el aeropuerto. Por esta razón, en lugar de irnos por la autovía nos llevaron por la carretera nacional antigua.

Afortunadamente, al poco de salir de Córdoba la llovizna cesó, abrió el día y cuando llegamos a las 10:30 a Granada lucía un sol espléndido. Allí nos esperaban dos guías que dividieron el grupo para cumplir con la normativa.

Empezamos la visita recorriendo la calle porticada Ángel Ganivet para desembocar en la plaza Mariana

Pineda. De allí llegamos a la plaza del Carmen donde visitamos el Ayuntamiento. A continuación, fuimos al Corral del Carbón donde había una exposición sobre la “Joyería Amazig”, identidad de los pueblos bereberes. Continuamos hacia la Capilla Real parándonos antes en la Alcaicería.

Cumpliendo con el programa, comenzamos la visita de la Capilla Real con la tumba de los Reyes Católicos y de la Catedral cuya historia, capillas y museo nos fue explicando nuestro guía.

A la salida, pasamos: por la plaza Bib-Rambla, la Puerta Real, el Teatro y la Fuente de las Batallas para dirigirnos al restaurante Paco Martín en la Carrera de la Virgen. Allí comimos un estupendo menú acompañados de la tuna.

Por la tarde, visitamos el Monasterio de la Cartuja, edificio histórico-artístico con su magnífico claustro, sala de exposiciones con cuadros muy interesantes y, sobre todo, su capilla y sacristía barrocas que son de una riqueza y belleza extraordinarias.

Continuamos con un paseo por el barrio del Albayzín parándonos en los miradores de San Nicolás y San Cristóbal desde donde pudimos admirar la Alhambra y bellas vistas de Granada al atardecer.





Finalmente, después del madrugón y un día tan intenso, nos fuimos al hotel Macià Monasterio de los Basílios. A nosotros en particular, nos gustó mucho por sus habitaciones nuevas y modernas, su claustro y su situación al lado del río Genil y también porque atravesando el Puente Romano quedaba muy cerca la zona histórica.

Al día siguiente, 15, después del desayuno en el antiguo refectorio del monasterio, salimos en el autobús a la zona de la Alhambra para visitar el Palacio de Carlos V y el Museo. Allí vimos una exposición de cerámica árabe. Este recorrido lo explicó con detalle y conocimientos el profesor Juan Ortiz, compañero y miembro de la Asociación.

En nuestro recorrido a pie por la colina pudimos disfrutar de sus jardines y arboleda de unas tonalidades verdes y doradas propias del otoño. Como el tiempo favorable acompañaba, todo el recinto estaba lleno de visitantes y grupos de colegiales que con sus risas y espontaneidades hicieron muy agradable el paseo.

De vuelta al centro de la ciudad, comimos en el mismo restaurante y volvimos a estar acompañados de los cantos de los tunos.

Luego, tuvimos un tiempo libre antes de iniciar la vuelta a Córdoba donde llegamos al atardecer.





VIAJE A MOLLINA (MÁLAGA), ESTEPA (SEVILLA) Y PUENTE GENIL (CÓRDOBA)

Crónica: Rafael Rodríguez Fernández
Fotografías: Diego Coletto García

A las 8 de la mañana del día 19 de diciembre, partimos puntualmente, camino de Mollina. Hacia las 9 hicimos una “parada desayunativa” antes de acceder al Museo Internacional de Belenes, ubicado en un polígono industrial, muy bien adecuado, del pueblo donde estábamos a las 10: 30 horas.

El conjunto es obra de la **Fundación Díaz-Caballero**, detrás de la cual se encuentran Antonio Díaz, Ana Caballero y sus dos hijos, Antonio Jesús y Ana María. La institución nace con el propósito de que la tradición y el arte del belénismo cuenten con un espacio privilegiado para su exposición y conservación.

El Museo se organiza en torno a un paseo central del que parten 7 salas en donde se exponen más de 100 belenes de distintos estilos y ubicados en diferentes ambientes. Cuenta además con un espacio,

que ellos llaman “la cueva” en donde se recogen una serie de infografías con auténticas esculturas de personajes y pasajes bíblicos en relación con Jesús: desde la entrada de Cristo en Jerusalén, Oración en el huerto, Santa Cena, presentación a Pilatos, etc. etc. hasta la resurrección.

Todas las imágenes realizadas por la artista de Palermo, **Angella Trippi** y ambientada por distintos artistas decoradores tanto de Andalucía como de Cataluña, la mayoría.

Tras una breve salutación del personal administrativo del mismo que nos indicaron la mejor forma de verlo, iniciamos la visita.

Como refiero, más de 100 belenes de diferentes países y ambientaciones realizados en distintos materiales -terracota, madera, resina, yeso, escayola, etc.-, incluso un “belén espacial” y futurista elaborado todo en plástico.

En tan amplia variedad, cada uno se fijó y advirtió lo que más le interesó. Donde unos vieron un niño tratando de salvarse del agua o jugando con los Re-



yes Magos, otros distintos tipos de jaulas, rebaños de ovejas y cabras y tipos de borricos, otros no apreciaron a la Virgen preñada, ni el belén gitano... ni la torre de la Malmuerta.

Hacia las 13 horas iniciamos el camino hacia el mesón del Tempranillo en el término de **Jauja**, donde degustamos un exquisito arroz marinero y un preparado de carne al ajillo, a los postres nos vimos asaltados por un bandolero del lugar que tras un sorprendente fuego de arcabuz tomó de rehenes a dos de nuestros comensales que fueron liberados tras pagar un rescate simbólico.

Tras comentarios del hecho continuamos la excursión a **Estepa** para ver y... comprar productos típicos de allí y propios de la Navidad.

Dimos un rápido paseo por la fábrica, que a esa hora ya estaba siendo limpiada esmeradamente, de toda la labor realizada en el día.

De allí continuamos viaje a **Puente Genil** donde llegamos a las 18:30 horas de la tarde. Nos dimos un paseo por sus calles, guiados por una ilustre pontanense, Emilia, y por un antiguo profesor de su instituto, Paco Olmedo.

Un cafelito reponedor, una visita a alguna tienda del lugar y a las 19:30 horas, espectáculo de luz y sonido y color de la iluminación de Puente Genil. Más de uno lo apreciaron como parco en variedad.

A las 20:00 horas, también puntualmente, iniciamos el regreso a **Córdoba** a donde llegamos a las 21 horas.

Tras unas palabras de Felicitación Navideña y agradecimiento a todos, nos despedimos hasta el próximo año 2025 con los mejores deseos y la más completa realización de ilusiones que las tenidas en el ya casi finalizado 2024.





ASAMBLEA GENERAL EXTRAORDINARIA Y HOMENAJE A SOCIOS QUE SE HAN DESTACADO POR SU ENTREGA A NUESTRA ASOCIACIÓN

Crónica: Rafael Rodríguez Fernández
Fotografías: Jesús Padilla González

Nuestra Asociación celebró Asamblea General extraordinaria el jueves, día 12 de diciembre de 2024, a las 18 horas y 30 minutos, en el Salón de Plenos de la Excm. Diputación Provincial.

Tras unas palabras de saludo y agradecimiento, tanto a los asistentes como a la Institución que nos cede las instalaciones para la reunión, el presidente de la Asociación, **don Rafael Rodríguez Fernández**, justificó el evento explicando que, por distintos motivos, el principal, que la sede, tanto fiscal como postal, de nuestra Entidad en la actualidad se ubica estatutariamente en la calle Ambrosio de Morales, en el edificio que, antiguamente era conocido como *Centro Filarmónico*, y actualmente como *Teatro Cómico*, propiedad de la Junta de Andalucía, del que se nos obligó a abandonar hace tiempo y que, provisionalmente, la dirección postal la teníamos en el *Círculo de la Amistad*, por lo que la Junta Directiva ha tomado la decisión, trasladar la SEDE POSTAL, a una localización que para la actualidad y en un futuro, no encuentre inconvenientes de comunicación.

Se han sopesado distintos lugares y se ha optado, que el más adecuado es el PALACIO DEL BAILÍO sede de la actual *BIBLIOTECA VIVA DE AL-ANDALUS*, dependiente de la **Fundación Paradigma Córdoba para la Convivencia** donde, desde hace un tiempo, venimos celebrando reuniones de la Junta

Directiva; reuniones que alternamos con las que celebramos, también, en el *Círculo de la Amistad*. Con ello no se trata de acabar con ninguna relación, sino adaptarnos a la mejor ubicación y solución posible.

Tras esta presentación se requiere la presencia de dos asistentes y miembros de la Asociación que presidan y dirijan de forma independiente la reunión, accediendo voluntariamente **don Francisco Olmedo**, que actuó como presidente y **don Antonio Arrebola** que lo hizo como secretario de Acta.

Paco Olmedo presentó, tras unas palabras de salutación y agradecimiento, de nuevo el punto del día: "Cambio de la sede postal de la Asociación tal como establecen los estatutos de la misma en su artículo 11, apartado 6º".

De inmediato pidió la palabra **doña Encarna Navarro Parrilla** que manifestó no comprender este cambio, argumentando: las ventajas, comodidad, atención y asistencia más elevada de convocantes a los eventos celebrados en el *Círculo de la Amistad*.

Por parte del presidente y directivos de la Asociación se explicó que es por tener más independencia y por una reducción de gastos ya que el *Círculo de la Amistad* ha pasado a considerarnos de asociación independiente a "Aula" en sus distintos apartados y nos ha comunicado que cobrará por el uso de sus salones para nuestras actividad, pero que, en modo alguno, el cambio de dirección postal supondrá romper las relaciones con esta Institución con la que se está muy agradecidos y con la que se seguirá colaborando, realizando en ella actividades significativas.

Se trataba de economizar los gastos, ya que se nos han ofertado otras posibles sedes para todas las actividades que venimos realizando, cedidas altruís-



tamente (Salón de Actos de la CAJA RURAL DEL SUR, en calle de la Radio, en Llanos del Pretorio; así como el Salón de Actos de la *Biblioteca Viva de Al-Andalus*, en la Cuesta del Bailío - Cristo de los Faroles-.

Se pidió por parte del Secretario de la Mesa votación a mano alzada, siendo aceptada la propuesta presentada del cambio de sede postal de la Asociación, que queda así:

NUEVA SEDE POSTAL:
ASOCIACIÓN
“ARTE ARQUEOLOGIA E HISTORIA”
Biblioteca Viva de Al-Ándalus
c/ Cuesta del Bailío 3,
14001 Córdoba.



Concluida la Asamblea Extraordinaria, se continuó con carácter informativo la reunión, retomando la presidencia don Rafael Rodríguez y don Julio Ortiz.

Agradeció el presidente la confianza puesta en la Junta Directiva y explicó que, a continuación, se iba a proceder al reconocimiento de cinco asociados por haberse distinguido por sus encomiables labores de ayuda, expansión, desarrollo y colaboración con nuestra Asociación, los hacían merecedores de tal distinción y son:

Doña Concepción Luna Villaseca, por su inestimable ayuda en las labores de Secretaría.

Don Juan Pablo Gutiérrez García, por ser maestro de fácil elocuencia y por todos respetado.

Don Ildefonso Robledo Casanova, por su encomiable labor en la Asociación.

Don Rafael Gutiérrez Bancalero, por ser “tanto” tiempo “Alma de la Asociación”.

Y a **don Alfonso Sánchez Romero**, fundador y presidente y por su extensa actividad cultural.

A los cinco se les entregó un sencillo cuadro conmemorativo, así como el escrito del acuerdo de la Junta Directiva donde se le concede el reconocimiento.

Todos ellos hicieron uso de la palabra agradeciendo a los presentes y a la directiva esta distinción y recordando los tiempos y vicisitudes de la ASOCIACIÓN desde su fundación hasta que ellos dejaron de tener actividad corporativa con la misma.

Cerró el acto el presidente de la Asociación felicitando a los premiados y agradeciendo de nuevo la asistencia a los presentes.

Acto que resultó muy emotivo y que fue del agrado “de todos” según se nos ha manifestado con posterioridad.





Las tres edades de la mujer. Mateo Inurria, 1923. Museo de Bellas Artes de Córdoba

XXX CICLO DE CONFERENCIAS `2024

HISTORIA DE LA MEDICINA MEDIEVAL CORDOBESA



XXX Ciclo de conferencias
2024

“Historia de la medicina medieval cordobesa”

Organiza: Asociación Arte, Arqueología e Historia.
Colabora: Fundación Caja Rural del Sur
Lugar: Centro Cultural José Luis García Palacios, Caja Rural del Sur. Avenida de la Libertad, esquina con Llanos del Pretorio, Córdoba.

PRIMERA CONFERENCIA

Cronista: Pedro Luis González González.
Fotografías: Rafi Gómez Luna

Organizada por la Asociación Arte, Arqueología e Historia, con la colaboración de la Fundación Caja Rural del Sur, el jueves, 8 de febrero de 2024, en el salón de actos del Centro Cultural “José Luis García Palacios” de la mencionada Fundación, se celebró la primera conferencia del Ciclo bajo el título **La medicina judía**, siendo ponente **D. Juan Bautista Gutiérrez Aroca**, presentado por **D. Manuel García Parody**, vocal de Historia de la Entidad organizadora.

Presentó el Ciclo **D. Rafael Rodríguez Fernández**, presidente de la Asociación de Arte, Arqueología e Historia, que hizo una introducción al Ciclo resaltando la importancia del judaísmo en el desarrollo de

la medicina que venía practicándose desde la antigüedad, guiada por patrones de observación de la naturaleza, y la superstición que fue cambiando con la llegada del judaísmo que con rigor fueron aportando nuevas soluciones en el avance de la curación de las enfermedades; siendo desde Al Ándalus y su capital Córdoba donde alcanza su mayor apogeo.

A continuación, Manuel García Parody hizo un breve recorrido por el extensísimo currículum del conferenciante, resaltando sus investigaciones en el campo de microbiología y parasitología. Autor de varios libros, tratados, multitud de artículos en revistas nacionales e internacionales dedicados a la docencia dentro de su especialidad.

Comenzó el conferenciante presentando un mapa donde se apreciaba la diáspora seguida por los judíos desde Palestina a Europa, alcanzando su máximo esplendor en Al Ándalus con capital en Córdoba.

Basándose en el naturalismo de observación, a los alcances hechos por griegos y, fundamentalmente, por los árabes como antecesores del judaísmo. Comentó la leyenda de que los primeros judíos llegaron a la península con los fenicios lo que es de dudosa credibilidad, siendo más fiable que llegaran en el siglo I o siglo II a. d. C, como se atestigua en la Biblia, que destaca que la importante población judía en la península, puede explicar la intención de San Pablo de venir a España.

La primera medicina judía tiene poca importancia siendo los sacerdotes los encargados de llevar a la práctica, basándose en los decretos de la Ley de Moisés (Éxodo) que indica la necesidad de mantenerse limpios para así evitar las epidemias, se empieza a tener conciencia de los contagios personales con lo que debía de extremarse la higiene. No hay tratados sobre esto, pero se indica la importancia de que es el medio de que se vale Dios valorando la prevención que se alcanza con la limpieza espiritual, corporal y alimenticia. También habla de la importancia de la higiene menstrual, ginecológica y de la gestación. La limpieza habitacional para evitar las plagas, fundamentalmente la de la lepra. Se indica la importancia del sueño como terapia. Indica que todas las prácticas de tipo pagano y supersticioso son absolutamente prohibidas por los rabinos.

Cita a varios autores que aparecen en el Talmud y que muchos nacen en Córdoba, y a otros dentro de Al Ándalus como Hasday Ibn Saprut, nacido en Jaén, que estando en Córdoba y a petición de la Reina Toda hizo venir a su nieto Sancho I el Craso desde Navarra, acompañado de su padre el rey de Navarra para curarle su gordura.

Trasladó a Córdoba desde Babilonia la Escuelas Rabínicas, hablo de la Triaca, tratado sobre venenos para su curación, Más tarde hizo un recorrido por los muchos sabios y médicos de la época y posteriores que también nacieron o se instalaron aquí; fueron muchos los tratados y diccionarios de estas épocas.

Terminará haciendo hincapié en el gran Maimónides, el más grande pensador de la época, autor de varios tratados de medicina, resaltando la importancia que le daba a la exploración de los enfermos, la relación entre el alma y el cuerpo, destacó lo importante que era la relación entre enfermo y médico, trató asimismo la importancia de la convalecencia.

Terminó así, entre los aplausos, de las cerca de cuarenta personas que escucharon su extensa y docta exposición.



SEGUNDA CONFERENCIA

Fuentes historiográficas para el estudio de la medicina medieval cordobesa**Ponente: D. Ricardo Córdoba de la Llave****Presenta: Jesús Padilla González****Crónica: Francisco Olmedo Cobo****Fotografías: Rafi Gómez Luna**

El día 14 de febrero de 2024 a las 19:00 horas, en el Salón de Actos del Centro Cultural *José Luis García Palacios* de la Caja Rural del Sur de Córdoba, organizada por la Asociación Arte, Arqueología e Historia, y dentro del XXX Ciclo de Conferencias de la mencionada Asociación, se celebró la segunda Conferencia del ciclo bajo el título *“Fuentes historiográficas para el estudio de la medicina bajomedieval cordobesa”*. El ponente fue D. Ricardo Córdoba de la Llave, catedrático de Historia Medieval y decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba.

Inició el acto D. Rafael Rodríguez Fernández, presidente de la Asociación, quien hizo una breve glosa de la importancia de la medicina en la Córdoba medieval. A continuación, D. Jesús Padilla González, director de la Revista de dicha Asociación, presentó al conferenciante y expuso un breve currículum del mismo, resaltando sus principales estudios e investigaciones sobre dicho periodo.

D. Ricardo Córdoba, a través de fuentes notariales y municipales de la época, expuso de manera magistral y didáctica el gran protagonismo de judíos y conversos en el mundo de la medicina cordobesa, especialmente tras la conquista cristiana de Córdoba en 1236. Indicó la doble vía existente en la Edad Media para la formación de los médicos: por una parte, la que implicaba los estudios universitarios más o menos largos y completos: “bachilleres, licenciados, doctores” y, por otra, la que discurría en el ámbito de lo privado a través de un proceso de aprendizaje con-



seguido junto a un médico en ejercicio y tras superar las pruebas a las que les sometían los llamados *alcaldes examinadores*: “los maestros”.

Analizó las diversas categorías profesionales dedicadas a la medicina: físicos y cirujanos, barberos y boticarios. Se detuvo en la figura del médico cordobés de la segunda mitad del siglo XV el bachiller Juan Díaz de Torreblanca, afirmando que fue uno de los primeros amigos de Cristóbal Colón en la ciudad y bisabuelo de Miguel de Cervantes Saavedra, confirmando la ascendencia judeoconversa del autor del Quijote.

Respecto a los barberos, indicó sus ocupaciones como *alinpiadores de dientes* y sangradores o flebotomianos; los boticarios, dedicados a actividades farmacológicas; los curanderos, etc... A través de ellos reconstruyó el ambiente de la época y las principales enfermedades: “lepra de Sant Lázaro”, peste, infecciones, enfermedades del aparato genital, procesos ulcerosos y llagas, presencia de zaratanes-especie de tumores, especialmente en las mamas-, algebristas, especializados en las roturas o dislocaciones de huesos, parteras o comadronas, etc.

Se detuvo en el análisis de las prácticas supersticiosas, mágicas o *hechiceriles* en el intento de curación de determinadas dolencias. En la época, algunas de esas prácticas se tenían por cosa habitual respecto de ciertas enfermedades concretas. Las practicaban los llamados saludadores, respecto de los cuales circulaba la creencia de que poseían poderes especiales para neutralizar determinadas enfermedades.

Finalmente, aludió a las instituciones hospitalarias cordobesas como el Hospital de la Caridad de Jesucristo, situado en la Plaza del Potro, que ejercía una gran labor asistencial no sólo en relación con los enfermos, sino también en otro tipo de empresas humanitarias y sociales.

Con todo ello, nos hizo ver la capacidad económica y la implicación en la vida social y política de los judíos y conversos de la época.





Monumento a Marteo Inurria. Eduardo Rosales, 1922. Paseo del Pintor Rosales, Madrid

XXXI CICLO DE CONFERENCIAS '2024

“ARTE EN LA PASIÓN DE CÓRDOBA”



XXXI Ciclo de conferencias
2024

“Arte en la Pasión de Córdoba”

Organiza: Asociación Arte, Arqueología e Historia.

Colabora: Fundación Caja Rural del Sur.

Lugar: Centro Cultural José Luis García Palacios, Caja Rural del Sur. Calle de la Radio 1, esquina a Avenida de la Libertad, Córdoba.

PRIMERA CONFERENCIA

“El poder de la Imagen. El patrimonio escultórico de las cofradías cordobesas”

Crónica: Ramón Montes Ruiz.

Fotos: Jesús Padilla González

Presentación

Próxima la celebración de la Semana Santa de Córdoba, 6 de marzo de 2024, en el Centro Cultural *José Luis García Palacios*, de la Caja Rural del Sur (Córdoba), la Asociación Cultural “Arte, Arqueología e Historia”, ha organizado el XXXI Ciclo de Conferencias, bajo el título “Arte en la Pasión de Córdoba”, y la cual se inició con la conferencia *El poder de la imagen. El patrimonio escultórico de las cofradías cordobesas*, impartida por el padre carmelita Dr. Fray Juan Dobado Fernández.

Comenzó el acto con la presentación del Ciclo de Conferencias por el presidente de nuestra Asociación, **Rafael Rodríguez Fernández**, al que siguió el presentador del conferenciante, el historiador del arte y cofrade, **Juan Carlos Jiménez Díaz**.

Los orígenes

Inició su disertación sobre el origen del empleo de imágenes en la Iglesia Católica, haciendo referencia al movimiento iconoclasta, -prohibición del culto a las imágenes y su destrucción-, que venía siendo una tendencia común en el ámbito religioso cristiano y que alcanzó su máxima radicalización a lo largo del siglo VIII. La superación de esta situación se alcanzó gracias al dictamen del Concilio de Nicea II, 787, convocado por Irene I, regente del imperio y madre del emperador Constantino VI. En dicho concilio, se anularon las decisiones del sínodo iconoclasta del



754, y se aprobó la doctrina sobre la veneración de las imágenes. Según ésta, las imágenes se consideraban como sermones y libros para los creyentes iletrados, con el fin de ser fáciles de entender la doctrina cristiana; distinguiendo entre la verdadera adoración, que tan sólo a Dios es debida, y la veneración que se tributa a las imágenes del Salvador, la Virgen y los Santos.

Siguiendo con su explicación, hizo referencia a la importancia de Santo Tomás y de su obra *Summa Teológica*, notable referente de la escolástica medieval, en la que, entre otras cuestiones, defiende el uso de las imágenes -instrucción del pueblo sencillo, contemplación de la historia de la Salvación, los ejemplos de los santos... Posteriormente, y con motivo de la celebración del Concilio de Trento (1545-1563), en el que se desarrolló una respuesta a la Reforma Protestante, así como una aclaración de diversos puntos doctrinales, se afianzaron y defendieron las prácticas del uso de las imágenes religiosas. Ejemplos muy valiosos de esta tendencia en Córdoba son el *Retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción*, en Priego de Córdoba, o la imagen de *Nuestro Padre Jesús del Buen Suceso*, en la iglesia parroquial de San Andrés.

Las imágenes devocionales cordobesas más antiguas (s. XIII)

Entre las imágenes devocionales más antiguas de Córdoba, se encuentran la del *Cristo de las Penas*, en la iglesia parroquial de Santiago, tratándose de una imagen del siglo XIII, último período gótico, correspondiéndose con la cristianización de la ciudad por Fernando III en 1236. De la misma época es la imagen del *Cristo del Amor*, actualmente en la iglesia parroquial de Jesús Divino Obrero.

El Siglo de Oro de la imaginería cordobesa (XVI-XVIII)

Siguiendo el orden cronológico en el devenir histórico, tenemos el *Cristo de la Caridad*, con sede en la iglesia parroquial de San Francisco y San Eulogio. Se trata de una obra anónima, realizada entre finales del XVI y principios del XVII, de estilo manierista. A ella, la acompaña una imagen de la *Dolorosa*, atribuida al imaginero Diego Antonio de Mora (1658-1729). Otra imagen de gran calidad artística es la del *Santísimo Cristo del Remedio de Ánimas*, de escuela granadina, y de autor desconocido, realizado entre finales del XVI y comienzos del XVII, con sede en la iglesia parroquial de San Lorenzo. Esta imagen, de estética muy peculiar, representa a Cristo en el momento de su muerte, cubierto por el velo de las tinieblas, símbolo iconográfico y muy personal de esta imagen. Junto a la imagen anterior procesiona *Nuestra Señora Madre de Dios en Sus Tristezas*, obra del siglo XVII, atribuida al imaginero antequerano Antonio del Castillo. El *Señor Jesucristo del Santo Sepulcro*, obra anónima de comienzos del siglo XVII, con sede de la hermandad en la iglesia parroquial del Salvador y Santo Domingo de Silos (Compañía); representa un crucificado yacente con los brazos, en origen articulados, aunque posteriormente se fijaron. Y finalmente, dentro de la estética del XVII, tenemos *Nuestra Señora de las Angustias*, obra del imaginero cordobés Juan de Mesa y Velasco (1583-1627), realizada en 1627, y con sede en la iglesia de San Agustín. Se trata de un grupo escultórico formado por las imágenes de la Virgen, en talla completa sedente, aunque preparada para vestir, y la imagen de Jesucristo muerto tallado con una espléndida anatomía.

Dentro de la estética del XVII se refirió a la imagen de *Nuestro Padre Jesús Caído*, obra atribuida al taller del imaginero granadino Pedro de Mena, y realizada hacia mediados de ese siglo; representa el momento de una de las caídas que Cristo sufrió camino del Monte Calvario. Dentro de esta cronología expuso la



imagen de *Nuestro Padre Jesús de la Oración en el Huerto*, imagen anónima del siglo XVII, que en su origen estuvo en la iglesia parroquial de San Nicolás y San Eulogio (Axequía), hoy desaparecida, y actualmente en la de San Francisco y San Eulogio. Igualmente hizo referencia a la imagen del *Santísimo Cristo de la Expiración*, con sede en el templo de San Pablo, obra de autor desconocido, de finales del siglo XVII, siguiendo la estética de los crucificados barrocos andaluces.

La disertación continuó con las referencias y análisis de otras notables imágenes procesionales cordobesas, ya dentro del siglo XVIII. Tal es el caso *Nuestro Padre Jesús Rescatado*, con sede en la iglesia de Nuestra Señora de Gracia y San Eulogio (Padres Trinitarios); obra del imaginero cordobés Fernando Díaz Pacheco, realizada en 1713, tomando como modelo el *Nazareno Rescatado de Madrid (Cristo de Medinaceli)*. De esta misma época es *Nuestra Señora de los Dolores*, realizada en 1719 por el imaginero cordobés Juan Prieto; la imagen representa la clásica estampa de la Virgen Dolorosa, ataviada al modo tradicional del luto español, y tiene como sede el Santuario de Nuestra Señora de los Dolores, antigua iglesia de San Jacinto. También de este período es la imagen de *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, de autor desconocido, y con sede canónica en la Iglesia Hospital de Jesús Nazareno.

Es interesante hacer referencia a las imágenes de gran valor artístico y pasional que están dispersas por la provincia de Córdoba. A modo de ejemplo pueden citarse las siguientes: *Nuestro Padre Jesús en la Columna*, de hacia 1640, atribuido a Alonso de Mena, con sede en la iglesia parroquial de San Francisco, en Priego de Córdoba; *El Nazareno* de La Rambla, realizado en 1621 por Juan de Mesa, e inspirado en el *Cristo del Gran Poder* de Sevilla; *La Soledad*, una Dolorosa de Cabra, atribuida a Pedro de Mena, y realizada en 1663, con sede en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios (La Soledad); *El Nazareno* de Pablo de Rojas, realizado en 1592 y con sede en la iglesia conventual de San Francisco, en Priego de Córdoba; *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, atribuido al taller de José de Mora, realizado en 1592 y con sede en la iglesia de Nuestra Señora del Soterraño, de Aguilar de la Frontera; y *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, atribuido a Bernardo de Mora, realizado en 1662 y con sede en la iglesia de San Mateo de Monturque.

La decadencia de la Semana Santa en Córdoba (s. XIX)

El siglo XIX marcó un período de decadencia, debido a la crisis económica y social por la que la ciudad pasó. Muchas cofradías desaparecieron y muy



pocas continuaron, aunque con notable limitación de medios. El principio de este siglo trajo el expolio y destrucción del arte sacro durante la ocupación francesa en 1808. Posteriormente se recibió un duro golpe el edicto de 1819 del obispo de Córdoba Pedro Antonio de Trevilla que, entre otras cuestiones, prohibió las procesiones, salvo un Santo Entierro Oficial con todos los pasos de la Semana Santa, ordenados cronológicamente el Viernes Santo. También influyeron las exclaustaciones por las desamortizaciones. Durante unos treinta años, las hermandades sólo realizaron cultos internos en Semana Santa. El decreto del obispo Trevilla supuso casi el final de la Semana de Córdoba, tal y como se había venido desarrollando de forma tradicional, y la mayoría de las grandes cofradías terminaron extinguiéndose.

El resurgir de la Semana Santa en Córdoba (s. XX)

En 1849, el Ayuntamiento de Córdoba, consciente de la situación de decadencia, potenció la Procesión Oficial del Santo Entierro, que también había decaído. Igualmente favoreció el que algunas hermandades que se habían mantenido para que participaran en dicha procesión, así como para sus salidas particulares, como es el caso de *Los Dolores*, *Las Angustias*, *El Calvario*, *Jesús Caído* y otras.

A principios del siglo XX, se fundaron nuevas cofradías, con las imágenes y las devociones antiguas, como es la del *Cristo de Gracia* o la del *Cristo de la Expiración*.

Tras la guerra civil, en los años cuarenta y cincuenta, se produjo un nuevo resurgir en el fervor popular cordobés, destacando en un principio el imaginero Juan Martínez Cerrillo (1910-1989), a quien se deben destacables imágenes procesionales como: *Virgen de la Paz y Esperanza*, 1939; *Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Paciencia*, 1943; *Nuestro Padre Jesús de las Penas*, 1951; y *Nuestra Señora de la Piedad*, 1958. También de este periodo, tenemos importantes obras del escultor Amadeo Ruiz Olmos (1913-1933), como el *Santísimo Cristo del Descendi-*



miento, 1937, y el *Santísimo Cristo de la Clemencia*, 1939. En este resurgir del arte sacro para la Semana Santa de Córdoba, es notable la presencia de obras de Antonio Castillo Lastrucci (1882-1967): *Santísimo Cristo de la Buena Muerte*, 1946, y *Nuestra Señora Reina de los Mártires*, 1951; así como más de veinte imágenes para diversos pueblos de la provincia. Luis Álvarez Duarte (1950-2019), también contribuye a la creación de imágenes, destacando: *Nuestra Señora del Rosario*, 1973; *María Santísima en su Soledad*, 1975; *Nuestra Señora del Desconsuelo*, 1977; y más de doce en pueblos de la provincia.

A partir de los años ochenta el creciente fervor popular en las cofradías eleva el nivel de producción y calidad de imágenes procesionales. Jóvenes imagi-

neros irrumpirán con notales creaciones que enriquecerán el patrimonio artístico de nuestras cofradías, tal es el caso de Francisco Romero Zafra, La Victoria (Córdoba), 1956, con importantes imágenes, como el *Resucitado* de Pozoblanco, 1995; *Santo Cristo de la Expiración*, para La Victoria, 2002; y *María Madre de Dios de la Palma*, para Aguilar de la Frontera, 2003. Dentro de esta nueva etapa de jóvenes creadores, también destaca Antonio Bernal Redondo, Córdoba, 1957; con magníficas obras como *Misterio de Jesús de las Penas*, 1993, *Misterio de la Humildad y Pasión*, 1994-97, y *Misterio del Resucitado*, 2003. Y finalmente, la figura de Miguel Ángel González Jurado, Stuttgart (Alemania), 1965, con destacables obras como *La Santa Cena*, 1993, o *La Virgen de la Presentación*, 1990.



SEGUNDA CONFERENCIA

“Evolución de los pasos procesionales de Cristo desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días”

Crónica: Ramón Monte Ruiz

Fotografías: Jesús Padilla Gonzalez

Dentro del XXXI Ciclo de Conferencias, bajo el título “Arte en la Pasión de Córdoba”; el miércoles, 20 de marzo de 2024, en el Centro Cultural José Luis García Palacios, Caja Rural del Sur. Córdoba, se impartió la segunda conferencia que estuvo dedicada a la *Evolución de los pasos procesionales de Cristo desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días*. Fue desarrollada por el doctor en Historia del Arte Francisco Mellado Calderón, gran conocedor del arte e historia cofrades de Córdoba. Su presentación fue realizada por José Luis Romero González.

En su disertación comienza haciendo una referencia a las primitivas procesiones, donde predominaban los cortejos de penitentes con cirios, así como disciplinantes, y cerrando el cortejo, sobre unas parihuelas se llevaba a la imagen de devoción. Esto se mantuvo hasta finales del siglo XVIII, concretamente a partir de 1777, cuando el rey Carlos III decretó algunas limitaciones en los cortejos procesionales. Al principio, los pasos reciben diferentes nombres, como: roca, parihuela, respiradero o canasto.

En el siglo XVII destaca el imaginero Francisco Antonio Ruiz Gijón (1653-1720) con sus obras, tanto de imágenes como de pasos. Los pasos tenían la

función catequética, es decir evangelizadora, dando a conocer el mensaje de Jesucristo contenido en los Evangelios. Del siglo XVI tenemos en Córdoba unos valiosas imágenes muy representativas de la devoción de la época; tal es el caso de Nuestra Señora de la Soledad, anónima, en la Iglesia de La Merced (actual Diputación Provincial); la imagen de Nuestro Padre Jesús en el Calvario, en la Iglesia de San Lorenzo Mártir, realizada en 1724 por Fray Juan de la Concepción; y La Virgen de los Dolores, en el Santuario de la Virgen de los Dolores (antigua Iglesia de San Jacinto), realizada por el imaginero cordobés Juan Priego en 1919.

Tras la invasión francesa y siendo obispo de Córdoba Pedro Antonio de Trevilla (1805-1832), con la intención de evitar conflictos políticos, en 1820 el Gobierno del Real y Supremo Consejo de Castilla dictó una Carta Orden de fecha 18 de febrero a los miembros de justicia de las ciudades y pueblos del Reino para que ayudasen a los obispos en la ordenación de las procesiones de Semana Santa. En base a ello, el obispo Trevilla un Reglamento en el que suprimía todas las procesiones, excepto la de la tarde del Viernes Santo, El Santo Entierro. Este reglamento también establecía los pasos que tenían que figurar en el cortejo, así como el recorrido y el orden del mismo, teniendo que mantener el mismo que los Misterios de La Pasión. Igualmente establecía que los devotos y cofrades que acompañaran a sus respectivos pasos fueran vestidos con traje común, con decoro y decencia. Los pasos desaparecían y las imágenes serán portadas a hombros por hermanos cofrades; las túnicas quedaron suprimidas.

El Ayuntamiento quedó encargado de la organización y el gasto de la procesión. Este Reglamento fue muy estricto en Córdoba, pero no en los pueblos de la provincia, donde la no presencia del obispo hacía más laxa la norma. El efecto mortecino de las normas del obispo Trevilla sobre la Semana Santa prácticamente se mantuvo hasta 1848, cuando el concejal del Ayuntamiento de Córdoba Julián Bustillo propuso a la Corporación que se volviese autorizar que cada cofradía procesionase de forma independiente. Esta propuesta supuso una cierta recuperación, pero hasta la Guerra Civil, a partir de 1940, y con el apoyo del nuevo régimen nacionalcatólico, se recuperaron las antiguas procesiones.

Ya con este nuevo periodo comienzan a aparecer los pasos, aunque con distintas variantes estéticas: neobarroco, rocalla, pasos dorados y bruñidos, caoba vista, y decoraciones con plata. Es en esta época cuando comienzan a realizarse pasos con cierto acento cordobés, destacando algunas importantes tallistas e imagineros, como Juan Martínez Cerrillo, introductor de los pasos de "misterio" con influencia de Málaga y Sevilla. De esta época son también el Paso de Nuestro Padre Jesús Caído, 1943 de estilo renacentista, obra de Rafael Valverde Toscano; el Paso de la Buena Muerte, 1944, de Antonio Castillo Lastrucci; el Paso del Descendimiento, 1948, de Antonio Corrales León, con misterio de Amadeo Ruiz Olmos; el Paso del Cristo de la Clemencia, 1949, diseñado por Rafael Bernier y tallado por Antonio Torronteras Ramos, con la imagen de Amadeo Ruiz Olmos; y otros pasos más que fueron enriqueciendo nuestra Semana Santa.

En los años setenta del pasado siglo se produce un gran auge de la Semana Santa, debido sobre todo al apoyo de la juventud. Es en esta época cuando se da la notable influencia sevillana a través de Fray Ricardo de Córdoba. De esta época son: el Paso de Nuestro Padre Jesús del Calvario, 1985, obra del sevillano Manuel Guzmán Bejarano; El Paso del Cristo de la Sentencia, 1987, tallado por Manuel Guzmán Bejarano dentro de una estética rococó.

En la última década del siglo se comienzan a introducir los pasos de misterio, tal es el caso del Paso de Nuestro Padre Jesús Resucitado, 1995, tallado por el sevillano Antonio Jiménez; el Paso de la Santa Cena, tallado por Antonio Ibáñez y misterio de Miguel Ángel González Jurado; el Paso de Nuestro Padre Jesús Nazareno Rescatado, 1993, obra de José Carlos Rubio; y el Paso de Nuestro Padre Jesús de la Piedad, 1998, obra del tallista José Carlos Rubio.

Ya en el presente siglo, seguirán incorporándose creaciones artísticas pasionales como: el Paso del Cristo de la Caridad, 2002, de Andrés Valverde Luján, de estilo renacentista; el Paso del Cristo de la Agonía, 2005, obra de José Carlos Rubio, en estilo renacentista en caoba y plata; y el Paso del Santo Sepulcro, estrenado en 2006, con un impactante diseño de estilo neomanierista obra de varios autores (diseño de Jorge Mellado Lucena, talla en madera de Juan Pérez Sánchez, cincelado en plata de Manuel Valero, dorado de Antonio Varo, los óleos sobre tabla de Luis López Pereda y los faldones con bordados de oro y seda de Jesús Rosado Borja).



XXXII CICLO DE CONFERENCIAS '2024

“ARQUEOLOGÍA Y SUS PROFESIONES. UN ENGRANAJE DE TRES RUEDAS”



Crónica: Laura Ortiz Ramírez

Fotografías: Diego Coletto, Francisco Olmedo y Jesús Padilla

Organizado por la Asociación “Arte, Arqueología e Historia” de Córdoba, durante el mes de octubre de 2024 se llevó a cabo el Ciclo de Conferencias de Arqueología “Arqueología y sus profesiones. Un engranaje de tres ruedas”. Fue coordinado por la vocal de arqueología de dicha asociación, **Doña Laura Ortiz Ramírez** que se desarrolló en la sala de usos múltiples de la “Fundación Caja Rural del Sur” ubicada en Calle La Radio (Córdoba). Ocupó los días 9, 16 y 23 y sus ponentes fueron **Don Alberto Montejo Córdoba, Don Antonio Monterroso Checa y Doña Laura Ortiz Ramírez**, respectivamente.

El embrión que originó la idea de organizar estas Jornadas se va gestando, casi sin darnos cuenta,

como un sustrato que va sedimentándose días, tras día de trabajo en excavaciones y que va generando una serie de dudas sobre la profesión de la arqueología.

Por tanto, el objetivo de estas jornadas no fue otro que el de mostrar la arqueología desde una visión profesional abarcando, así, sus múltiples escenarios desde la horizontalidad, siendo este enfoque, (el de la horizontalidad) la posición más adecuada para generar un flujo vivo, retroalimentado y aséptico entre los diferentes campos profesionales de la arqueología.

La idea es presentar este concepto como un maquinaria de tres ruedas cuyo mecanismo ha de estar perfectamente engranado para que los datos arqueológicos entren en un circuito que abarque desde su salida, su tratamiento, su protección y difusión, poniendo el acento en el profesional que procesa toda esta información.



Este término metafórico de las tres ruedas, hace alusión a los tres campos donde la profesión de la arqueología va a encontrar su desarrollo: **la arqueología en la administración**, ligada estrechamente a las Instituciones, **la arqueología en la Universidad**, que es donde el arqueólogo inicia su andadura en el campo teórico y donde también podrá desarrollar su labor pedagógica y **la arqueología de campo**, que es la encargada de aprehender los datos en el mismo lugar donde los restos arqueológicos se depositaron por última vez.

Para la higiene de este proceso creemos de vital importancia la conciencia común entendida como una especie de inteligencia colectiva entre los profesionales de estos diversos ámbitos, generando así un flujo de conocimientos entre unos y otros cuya finalidad es engrasar esta maquinaria de la que hablábamos antes, con el objetivo de ofrecer la Arqueología como una de las metodologías históricas más multidisciplinares que existen.

Las opciones que se nos ofrecieron para representar a estos tres escenarios profesionales fueron infinitas ya que, esta ciudad, ha sido una gran escuela de profesionales de la arqueología, en cierta medida, porque su vasto registro arqueológico lo ha demandado así.

DÍA 9 DE OCTUBRE DE 2024

Don Alberto Montejo Córdoba: “Arqueología y Administración”

Don Alberto Montejo Córdoba es Licenciado Filosofía y Letras (Geografía e Historia) en la especialidad de Prehistoria y Arqueología por la Universidad Autónoma de Madrid en el año 1991.

Ha participado en numerosas excavaciones desde su época de estudiante. Desde 2006 pertenece al Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores del Patrimonio Histórico, arqueólogo, de la Junta de Andalucía. Director del Conjunto Arqueológico de Madinat al-Zahra entre 2017 y 2019. Codirector del

Proyecto General de Investigación «La Plaza de Armas de Madinat al-Zahra», junto al Dr. Félix Arnold del DAI, 3 campañas entre 2017 y 2019. Miembro correspondiente de Instituto Arqueológico Alemán desde 2019. Asesor Técnico del Departamento de Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Córdoba (MACo) entre 2020 y 2023. Desde marzo de 2023 es Jefe del Departamento de Protección del Patrimonio Histórico de la Delegación Territorial en Córdoba de la Consejería de Cultura y Deporte. Nombrado miembro correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba en 2024 y autor y coautor de diversos artículos en revistas.

Este amplio currículum justificó con creces su presencia en estas Jornadas para describirnos su experiencia personal como arqueólogo vinculado a la Administración e Instituciones.

En primer lugar, a manera de introducción, describió el puesto concreto que desarrolla dentro del ámbito de la función pública de la Junta de Andalucía, que pertenece al cuerpo superior facultativo en la especialidad de conservador de Patrimonio Arqueológico. El acceso para el desempeño de esta función lo consigue en el año 2006 a través de un concurso-oposición con un temario que incluye un total de 105 temas: 35 para el bloque de materias común a todas las especialidades; 30 para el temario específico del cuerpo superior facultativo en la opción de conservador de Patrimonio, y 40 para el bloque específico subopción Patrimonio Arqueológico.

Tras este preámbulo desarrolló la relación de leyes y normas relativas a la legislación destinada a la protección del Patrimonio Histórico y Arqueológico, como las concernientes al ámbito Estatal, como la Ley del Patrimonio Histórico Español del año 1985, o autonómico, como la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Dentro del ámbito andaluz también hizo hincapié, de forma pormenorizada, en el Reglamento de Actividades Arqueológicas de Andalucía, señalando esta

normativa como una de las más imprescindibles a la hora de gestionar un Proyecto de Actividad Arqueológica, ya que su aprobación se rige por esta norma. Se describieron los tipos de Actividades Arqueológicas que existen, concretamente tres: Análisis y Estudio del Arte Rupestre, Prospección Arqueológica Superficial y Excavaciones Arqueológicas.

DÍA 16 DE OCTUBRE DE 2024

Don Antonio Monterroso Checa: “La Arqueología y la Universidad”

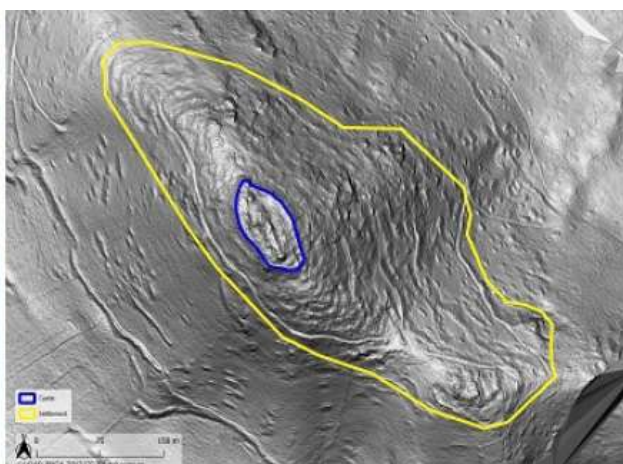


Don Antonio Monterroso Checa es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Córdoba (1999), Doctor por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (2006). Fue Becario Predoctoral de la Real Academia de España en Roma (2002), de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma-CSIC (2003 y 2004) y de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (2006 y 2007). Posteriormente fue Investigador Postdoctoral de MECD (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) en la Casa para las ciencias humanas y sociales de la Universidad de Provenza (2007-2009) e Investigador contratado en el Centro de Ciencias Humanas del CSIC en Madrid (2010-2012). Finalizó su etapa concursal de la carrera investigadora obteniendo un contrato Ramón y Cajal que disfrutó en la Universidad de Córdoba

(2013-2019). Ha sido I. P. (Investigador Principal) de tres proyectos de investigación fundamental no orientada / Generación del conocimiento del MICINN (Ministerio de Innovación, Ciencia y Universidades) y uno de Investigación Orientada a los Retos de las Sociedad del MICINN. (Ministerio de Innovación, Ciencia y Universidades). Entre sus intereses científicos destacan primordialmente sus trabajos en los edificios pompeyanos del Campo de Marte y otros ámbitos de la arqueología del centro de Roma, donde realizó su Tesis Doctoral. Su principal proyecto de investigación actual se desarrolla en el territorio de la antigua ciudad romana de Mellaria (Fuente Obejuna-Alto Guadiato-Córdoba) y en el sector central del Conventus Cordubensis. Igualmente es Director General de Estrategia en Ciencias Humanas y Sociales, en el Vicerrectorado de Política Científica, de la UCO.

La exposición de Don Antonio Monterroso Checa se dividió en dos bloques. En el primero de ellos expuso, dentro de un ámbito teórico, el trayecto curricular necesario para desempeñar un puesto de profesor titular en la Universidad de Córdoba.

Posteriormente, y apoyado con medios técnicos, ilustró los Proyectos que se están llevando a cabo, bajo su dirección, desde su Departamento. Entre estos cabe destacar el orientado a la formación de



especialistas en conservación del patrimonio digital, para lo cual se han diseñado módulos de aprendizaje que capacitan para gestionar los recursos digitales relacionados con el patrimonio en el marco del proyecto europeo Dcbox.

También presentó como herramienta fundamental de las prospecciones arqueológicas la herramienta LIDAR (Light Detection and Ranging), como instrumento fundamental a la hora de la detección de sitios arqueológicos bajo el dosel del bosque mediterráneo mediante la aplicación de esta tecnología. Concretamente, les “ha permitido definir la extraordinaria fortaleza del Castillo de El Viandar en El Hoyo (Belmez, Córdoba) y su asentamiento circundante”¹⁹

DÍA 23 DE OCTUBRE DE 2024

Doña Laura Ortiz Ramírez:

“La Arqueología y Campo”



Licenciada en Geografía e Historia por la UCO por la especialidad de Historia Antigua (2000). Tercer ciclo de Doctorado sobre Patrimonio Natural y Arqueológico (2003), con el Trabajo de Investigación “*Análisis arqueológicos de la Necrópolis de Cercadilla*”. Miembro del equipo de Investigación del Yacimiento arqueológico de Cercadilla entre 1998 y 2003. Miembro del equipo del Proyecto “*Modelos Adrianeos en conventus hispalenses y Astigitanis*” de la Universidad Pablo de Olavide en el año 2005. En 2007 obtuvo un contrato de Consultoría y asistencia para la gestión de las Actuaciones de investigación, conservación y difusión de Madinat al-Zahra. En el campo de la difusión ha sido docente en el Colegio Ferroviario de Córdoba y guía arqueológica del Yacimiento de Cercadilla entre 1999-2002. En su experiencia en campo destaca la dirección de 32 *Proyectos de*

Actividades Arqueológicas Preventivas en sus modalidades de Excavaciones tipo sondeo y extensión, Estudios Paramentales, Controles Arqueológicos y Prospecciones Arqueológicas. Titulada en Archivística y nuevas tecnologías por la UCO. y Directora del Proyecto de Estudio de Consejos de Guerra del Archivo Militar Segundo Territorial de Sevilla y el estudio de Expediente Carcelarios de Mujeres encarceladas en Córdoba durante el periodo de la Guerra Civil. En la actualidad: Directora de Proyecto de Análisis de Estructuras emergentes en Montoro, Codirectora de Control Arqueológico en Almodóvar, y técnica de Prospecciones Arqueológicas en Villaltres y Torrecubillas en la provincia de Córdoba.

El contenido que expusimos durante nuestra intervención quiso dejar claro, en un primer momento, el concepto de “Arqueología de Campo” intentando con ello descontaminar la mala imagen que, desde muchos medios, en especial los cinematográficos, proyectan de la arqueología y sus profesionales.

Una vez aclarado esto, quisimos desde una perspectiva práctica, acercar al oyente a lo que es el día a día del trabajo de un arqueólogo sobre el terreno. Para ello, se explico el tipo de intervenciones que existen y se pusieron ejemplos de cada uno de ellos (lám. 1).

Durante toda la exposición, el acento recayó, principalmente, en la importancia de la metodología empleada y en su variedad según el tipo de intervención que se quiera llevar a cabo. Se destacó la gran responsabilidad del director/a de un Proyecto de Actividad Arqueológica ya que el propio método de excavación conlleva la eliminación de los restos arqueológicos y el punto de no retorno una vez extraídos de su lugar originario. Para ello se recurrió a la comparación de la zona sometida a una excavación con un libro, equiparando las páginas con las unidades estratigráficas, con la problemática añadida de que página que se vaya pasando, página que va desapareciendo, de ahí la gran responsabilidad de la dirección de recabar y aprehender la máxima documentación posible que rezuma de cada unidad.

El broche de oro de Ciclo de conferencia se puso con la realización de un animado debate sobre el “engranaje de las tres ruedas” sobre las que han versado dicho ciclo y con la intervención de los tres ponente del mismo: don Alberto Montejo Córdoba, don Antonio Monterreoso Checa y doña Laura Ortiz Ramírez respectivamente y el público asistente.

Finalmente, como es habitual, se pasó a la realización de la fotografía de familia: conferenciantes y miembros de la Junta directiva de la Asociación asistentes a las conferencias.

¹⁹ fuente: <https://www.uco.es/ucc/es/noticias-gen/item/3531-los-sensores-lidar-revelan-la-extension-de-la-fortaleza-andalusi-del-el-viandar-en-belmez>



Lám. 1





Dejad que los niños se acerquen a mí. Mateo Inurria, 1901.
Fachada del Colegio "La Milagrosa", antigua Escuela Asilo de la Infancia. Córdoba

ENTREGA DE LOS PREMIOS “JUAN BERNIER’ 2024”

ASOCIACIÓN ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA



Crónica: Rafael Rodríguez Fernández
Fotografías: Jesús Padilla González

La entrega de los Premios “*Juan Bernier’ 2024*” supone el acto más emblemático de los que realiza nuestra Asociación, porque con ello reconocemos a personas y/o instituciones que se han significado en Córdoba por incentivar y promover la Cultura.

Este año los premios han recaído en un pintor, **Juan Cantabrana**, Arte; una arqueóloga, **Cristina Camacho**, Arqueología; y, una historiadora del Arte, **Fuensanta García de la Torre**, en Historia. Todos ellos justos merecedores del premio otorgado.

El acto fue celebrado en la bodega de la *Sociedad de Plateros* de la calle María Auxiliadora, entrada por la calle Queso, el sábado, 9 de noviembre; acto que comenzó a las 12 horas de la mañana con unas palabras por parte del presidente de la asociación, **Rafael Rodríguez Fernández**, de salutación, agradecimiento y felicitación a los asistentes y premiados, respectivamente.

Tras la lectura por parte del señor Secretario, **Julio Díaz**, del Acta de concesión, se procedió a la “*laudatio*” de cada uno de los premiados.

Por Arte, tomó la palabra **Ramón Montes**, vocal de Arte, que destacó la dilatada

trayectoria de Juan Cantabrana y como su exquisita y prístina luminosidad pictórica ha caracterizado todo su hacer artístico desde los lejanos años 60 del pasado siglo y como ha ido configurando un universo de color y elaborada sencillez en toda su labor.

Acto seguido se hizo entrega del cordobán conmemorativo al galardonado, don Juan Cantabrana.

Éste pronunció unas sencillas y escuetas palabras de salutación y agradecimiento a la Asociación y a su familia, que le acompañaba, así como a sus maestros, a los que agradeció su infinita paciencia con aquel joven inquieto y presuroso por exponer y avanzar en su aprendizaje.





Por parte de Arqueología, **doña Laura Ortiz**, vocal de Arqueología, hizo la “laudatio” de **doña Cristina Camacho**, compañera, amiga y colega en tantas excavaciones; y proyectos y compromisos arqueológicos. Destacó de ella su buen hacer profesional, su meticulosidad en las investigaciones y sus aportaciones al descubrimiento de “tesoros andalusíes” en los que la premiada es especialista.

Se hizo entrega del cordobán correspondiente y doña Cristina tomó la palabra para agradecer a la Asociación, a su familia, y a doña Laura Ortiz -particularmente- que fue quién la propuso para el premio.

Nos habló de lo que ha supuesto y supone, la labor arqueológica, las preocupaciones y escollos que hay que superar y las trabas con las que hay que lidiar para llevar a buen fin la actividad investigadora y de campo de todo proceder arqueológico.

Tras ello, tomó la palabra **don Manuel G. Parody**, vocal de Historia, para laudar a **doña Fuensanta García de la Torre**, premio “Juan Bernier” en Historia 2024, haciendo hincapié en su dilatadísima actividad como directora de los Museos Provinciales, su for-

mación becaria en Roma y en distintas instituciones museísticas así como su apasionado entendimiento con la ciudad de Córdoba y como Córdoba le debía, y le debe, el reconocimiento que la Asociación “Arte, Arqueología e Historia” en este acto le otorga.

Se hizo entrega del cordobán que así lo atestigua y contestó doña Fuensanta con unas palabras llenas de emoción que le impedía la lectura de lo que tenía proyectado, por ello solicitó a un amigo que la acompañaba continuar por ella, lo que este hizo.

Palabras de reconocimiento a maestros y a una dilatada formación en el saber artístico en donde reconoce su pasión por el arte cordobés y sus establecimientos museísticos.

Tras el cierre del acto por el presidente de la asociación y declarar abierto el plazo para la presentación de candidaturas a los Premios “JUAN BERNIER’ 2025”, se cerró la sesión de entrega para, a continuación, pasar a degustar una comida de confraternidad con premiados, familiares de los mismos y asociados que quisieron asistir a la misma, comida que se prolongó hasta bien entrada la tarde.



PREMIOS “JUAN BERNIER” ASOCIACIÓN ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

Creado en 1994, toma su nombre del poeta de La Carlota *Juan Bernier*, miembro del célebre grupo *Cántico*, debido a la pasión del escritor por estas disciplinas.

Se otorgan con carácter anual y reconocen la labor de personas e instituciones que vienen destacando por su buen hacer en los campos del Arte, la Arqueología y la Historia de Córdoba.

El Jurado que concede los premios está integrado por cinco personas, que son, en cada momento concreto, las que desarrollan en la Junta de Gobierno de la Asociación los cargos de Presidente, Secretario, Vocal de Arte, Vocal de Arqueología y Vocal de Historia, en base a las propuestas recibidas de los miembros de la Asociación.

RELACIÓN DE PREMIADOS (1994-2024)

- **I edición (1994)**
Arte: Exposición “*Eucharistica Cordubensis*”.
Accésit de Arte: Francisco Crespín Cuesta.
Arqueología: Museo de Santaella.
- **II edición (1995).**
Arte: Manuel Nieto Cumplido.
Accésits de Arte: Escuela Taller “*La Merced*” y Federación de Peñas de Córdoba.
Arqueología: Exposición “*El Salón Rico de Madinat al-Zahra*”.
Accésit de Arqueología: Ángel Ventura Villanueva.
- **III edición (1996).**
Arte: Rafael Castejón y Martínez de Arizala (a título póstumo).
Accésit de Arte: Escuela Taller de Priego de Córdoba.
Arqueología: Pilar León Alonso (Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba) y Rafael Hidalgo Prieto (Director de las excavaciones del Yacimiento Arqueológico de Cercadilla).
- **IV edición (1997).**
Arte: Real Academia de Córdoba.
Arqueología: Museo Arqueológico de Córdoba.
Historia: Universidad de Córdoba.
- **V edición (1998).**
Arte: Fernando Moreno Cuadro.
Arqueología: Desiderio Vaquerizo Gil.
Historia: Ana Verdú Peral y Esperanza Miranda Crespo.
- **VI edición (1999).**
Arte: *Coresal* (grupo de restauración).
Arqueología: Dolores Asquerino Fernández-Ridruejo.
Historia: Padres Salesianos de Montilla.
- **VII edición (2000).**
Arte: Antonio Povedano Bermúdez.
Arqueología: *Ecomuseo* de Almedinilla.
Historia: José Manuel de Bernardo Ares.
Mecenazgo: Obra Social y Cultural de Cajasur.
- **VIII edición (2001).**
Arte: *Schola Gregoriana Cordubensis*.
Arqueología: Luis Alberto López Palomo.
Accésit: Antonio Criado de Dios.
- **IX edición (2002).**
Arte: Agustín Gómez Pérez.
Arqueología: Ana María Vicent Zaragoza.
Historia: Enrique Melchor Gil.
- **X edición (2003).**
Arte: *Arqueos* (restauración).
Arqueología: Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía.
Historia: Feliciano Delgado León.
- **XI edición (2004).**
Arte: Antonio Bujalance Gómez.
Arqueología: Armin U. Stylow.
Historia: Delegación de Cultura de la Diputación Provincial de Córdoba.
- **XII edición (2005).**
Arte: Leo Brouwer.
Arqueología: Pedro Marfil Ruiz.
Historia: Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales.
- **XIII edición (2006).**
Arte: Juan Polo Velasco.
Arqueología: José Clemente Martín de la Cruz.
Historia: José Manuel Cuenca Toribio.

- **XIV edición (2007).**

Arte: Juan Vacas Montoro.

Arqueología: Rafael Carmona Ávila.
Historia: Juan Pedro Monferrer Sala.

- **XV edición (2008).**

Arte: Ginés Liébana Velasco.
Arqueología: Carlos Márquez Moreno.
Historia: Cátedra Intergeneracional “*Francisco Santisteban*” (U.C.O.).

- **XVI edición (2009).**

Arte: *Cinco Siglos - Música Antigua*.
Arqueología: Silverio Gutiérrez Escobar.
Historia: José Calvo Poyato.

- **XVII edición (2010).**

Arte: Ramón García Romero.
Arqueología: M^a Dolores Baena Alcántara.
Historia: Emilio Cabrera Muñoz.

- **XVIII edición (2011).**

Arte: Rafael Rodríguez “Merengue”.
Arqueología: Grupo “SÍSIFO”.
Historia: Juan Francisco Rodríguez Neila.

- **XIX edición (2012).**

Arte: Antonio Bernal Redondo.
Arqueología: Ayuntamiento de Baena.
Historia: María Dolores Jordano Barbudo.

- **XX edición (2013).**

Arte: Orquesta de Córdoba.
Arqueología: Daniel Botella Ortega.
Historia: Enrique Soria Mesa.

- **XXI edición (2014).**

Arte: Vicente Amigo Girol.
Arqueología: Jorge Escudero Aranda.
Historia: Ramón Montes Ruiz.

- **XXII edición (2015).**

Arte: Juan Manuel Belmonte.
Arqueología: José Luís Sanchidrián.
Historia: Soledad Gómez.

- **XXIII edición (2016).**

Arte: Francisco Montalvo Talavera.
Arqueología: Juan Francisco Murillo Redondo.
Historia: Antonio Barragán Moriana.

- **XXIV edición (2017).**

Arte: Emilio Serrano Ortiz.
Arqueología: Fernando Penco Valenzuela.
Historia: Enrique Aguilar Gavilán.

- **XXV edición (2018).**

Arte: Inmaculada Aguilar Belmonte, Antonio Ruz Jiménez.
Arqueología: Beatriz Gavilán Ceballos.
Historia: Manuel García Parody.

- **XXVI edición (2019).**

Arte: Asociación Fotográfica AFOCO.
Arqueología: José Antonio Morena López.
Historia: Jesús Padilla González.

- **2020 – 2022:**

**A CAUSA DE LA PANDEMIA DEL COVID-19
LA ASOCIACIÓN NO PUDO OTORGAR
DICHOS PREMIOS**

- **XXVII edición (2023).**

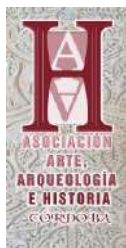
Arte: José Luis Muñoz Luque.
Arqueología: María del Camino Fuentes Santos.
Historia: José Cosano Moyano.

- **XXVIII edición (2024).**

Arte: Juan Manuel Sánchez de Puerta Cantabrana.
Arqueología: Cristina Camacho Cruz.
Historia: Fuensanta García de la Torre.

- **XXIX edición (2024).**

Arte: Francisco Peña Pérez
Arqueología: Asociación *Amigos de Medina Azahara*.
Historia: María Jesús Viguera Molins.



Asociación Arte, Arqueología e Historia. Córdoba

HOJA DE INSCRIPCIÓN

D/a.con DNI ,
Con domicilio en (calle, avenida o plaza) ,
código postal , ciudad , teléfono ,
Correo electrónico , desea inscribirse como socio/a de la
Asociación ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA, de Córdoba.
Cuota anual: 30,00 €.

Córdoba de de

Firmado:

Enviar esta hoja cumplimentada en su totalidad a la
Asociación Arte, Arqueología e Historia.
Apartado de Correos 785-14080 CÓRDOBA
e-mail: cordoba@artearqueohistoria.com

DOMICILIACIÓN BANCARIA	CÓDIGO CUENTA CORRIENTE																			
	Cod. país				Entidad				Oficina				D.C.		Número de cuenta					

Nombre y apellidos DNI.
Domicilio
Código Postal , Ciudad

Fecha:
BANCO/CAJA:
SUCURSAL:
DOMICILIO:

Ruego se sirvan atender en cargo a mi cuenta los recibos que presente la Asociación ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA, de Córdoba. Cuota anual: 30 €.



Monumento a Mateo Inurria, de Adolfo Aznar Fusat (Jardines de la Agricultura de Córdoba)