

Datos para la historia de la Pintura en Córdoba

Por JOSE VALVERDE MADRID

I

“Damiana, la Venus del Espejo”

(Ante el centenario de Velázquez)

El famoso cuadro que se conserva en la Galería Nacional de Londres es una de las joyas mundiales del arte. Representa a una mujer muy joven, como se observa en la fotografía que acompaña a estas líneas, recostada sobre el brazo derecho mirándose en un espejo que sostiene un niño que quiere representar al dios Cupido. Tiene de medidas: 1,79 metros por 1,24 de alto y su colorido es magistral. Se trata de una obra indescriptiblemente bella, como dicen de ella los tratadistas del arte español y de lo mejor de la época más plenamente creadora de Velázquez, la de los grandes retratos de 1645 a 1650. Vamos en estas líneas a tratar de este sugestivo cuadro y de sus avatares a través del tiempo.

Representa el cuadro «La Venus del Espejo», al parecer de aquel gran tratadista del arte español que se llamó don Elías Tormo, a Damiana, una famosa comediente, amante del Marqués de Heliche. Tormo conocía como nadie el archivo de los Duques de Alba, antes de incendiarse y, cuando así lo afirmó, no dudamos que sea así.

De ella tenemos poquísimas noticias. Solamente en los «Avisos» de Barrionuevo nos habla de los escándalos que dió en la Corte en compañía del Marqués de Heliche. En uno de los viajes que con él hizo por Aragón y Navarra, se presentó con ella en el palacio del Virrey en una fiesta, lo que cayó tan mal al Conde de Santisteban que le mandó prender.

Velázquez, el pintor de la realidad, la retrató tal cual era. De nada sirve que intente poner al Cupido que en el cuadro le sostiene el espejo. En ésta, como en otras obras suyas que intenta el tema

mitológico, éste no le sale. Aunque en su biblioteca guardaba el rey de los pintores un ejemplar de la «Iconología» de Cesare Ripa, donde describe como tiene que representarse a cada ser mitológico, Velázquez, con su retina maravillosa, lo que captaba era la realidad.

La «Venus del Espejo» no podemos figurárnosla como la representación de la Virtud mirándose en un espejo, ni como la encarnación de la doblez. Representa sencillamente, como ya atisbaba el gran crítico de arte Carl Justi, una belleza andaluza. Se ve que se puede hacer música con todo su cuerpo. No hay en toda la pintura de desnudos del siglo XVII en Rubéns, ni en el Tiziano, ni en los pintores del gran siglo francés un tan extraordinario cuadro como éste de Damiana, la cómica. Un crítico de arte, Soria, nos dice que el origen de este cuadro que cree pintado en Italia hacia 1651, es decir, en el segundo viaje de Velázquez a la Ciudad Eterna, está en un grabado de Felipe Galle, de un cuadro de Van Bloklant hecho hacia finales del siglo XVI.

Otro opina que su origen está en el cuadro de Rembrandt «Negra acostada», pero, comparando las reproducciones de estos cuadros con el de la Venus, vemos cuán profundas son las diferencias entre ellos. Velázquez copió la realidad, pero ¿cuándo fué esto? Creemos que se pintó entre el lapso de tiempo que media entre primeros de noviembre de 1648, fecha en que sale de Madrid con rumbo a Italia, y el 2 de enero de 1649, en que embarca en Málaga para dicha nación, y que el lugar donde fué pintado fué en el pueblo de El Carpio, donde el Marques de Heliche tenía su Palacio.

Este era hijo del VI Marqués del Carpio, el que después sería valido de Felipe IV, don Luis de Haro, quien vivía en Madrid, en la Corte de su tío, el también valido Conde Duque de Olivares. Se llamaba don Gaspar de Haro y Guzmán, personaje que ha pasado a la posteridad siendo famoso por su colección de obras de arte y había nacido en El Carpio. Tenía éste veintiún años por entonces y estaba locamente enamorado de Damiana, con la que hacía vida marital y de la que tuvo, primeramente una hija llamada Victoria Haro, que falleció recién nacida el día 15 de noviembre de 1651; después tuvo otro hijo bastardo llamado Francisco, quien murió el 24 de julio de 1659, ambos enterrados en Loeches. Después no volvemos a tener noticias de Damiana. Quizá muriera de resultas del segundo parto, ya que por aquel entonces, sin la asepsia de la moderna ginecología, eran frecuentes las defunciones de las mujeres después de haber dado a luz.

Damiana era un tipo muy español. No hay en ella las formas escultóricas de las razas griega y latina, y, dentro de lo español, representa un tipo muy cordobés. No hay nada más que ir al Museo Romero de Torres para ver tipos como el de la Venus del Espejo en cuadros de dicho pintor cordobés, como son «El Pecado» o «Viva



Diego Velázquez: «La Venus del Espejo»
Londres, National Gallery

el pelo». Como decía Justi, en este cuadro se ve una deliciosa figura nacida para la danza andaluza.

La línea superior con los dos fuertes salientes del hombro y de la cadera—que hacen resaltar la figura del talle—, y la inferior, con su curva suave y movida, el contorno da una incomparable sensación de esbeltez, de elasticidad, de movilidad.

Como no está siquiera esbozada la biografía del Marqués de Heliche, primer propietario de la Venus del Espejo, vamos a trazarla brevemente en estas líneas.

Era don Gaspar de Haro y Guzmán el hijo mayor de don Luis de Haro. Nieto del V Marqués del Carpio, don Diego Méndez de

Haro, hombre insignificante, pero que había casado—éste— con una hermana del Conde Duque de Olivares, doña Francisca de Guzmán, y que, como tal Guzmán, estaba llena de irrefrenables ambiciones. En don Luis, el que luego sería valido, se oculta—nos dice Marañón—la vena de anormalidad de la familia que afloró en Olivares y luego vuelve a estallar en el Marqués de Heliche, nuestro biografiado; vena epiléptica de que adolecía el linaje, como veremos enseguida.

Casa don Gaspar de Haro en el año de 1651, presionado por la familia que quería que cesaran sus escándalos con Damiana, con una niña de la casa de Medinaceli, llamada Antonia de la Cerda, de quince años de edad, que luego se desarrollaría y tendría fama por su belleza. Así, un viajero francés, Bertaut, nos dice que el Marqués era el más feo de la Corte y su esposa la más bella.

Poco dura la armonía. Heliche vuelve a sus escándalos y a Damiana. Compañero de correrías de Felipe IV, pues nunca lo fué su valido, el Conde Duque, que en este aspecto era de una gran virtud, es nombrado Montero Mayor del Rey y alcalde del Buen Retiro, El Pardo y otras posesiones reales. Más he aquí que por causa de un cuadro, tiene un disgusto con el Rey y éste le quita todos los empleos de que antes hemos hecho mención y se los da a su enemigo personal, el Duque de Medina de las Torres, el que, para complacer al monarca, prepara el Teatro del Retiro madrileño para dar representaciones de comedias que a aquél tanto agradaban.

Heliche para hacer fracasar éstas, no se le ocurre más que poner debajo del escenario nada menos que cuatro barriles de pólvora para que, con una mecha prenderles fuego en la primera función que hubiera y volara todo, pero el Destino quiso que el Rey, para convalecer de unas fiebres intermitentes pensara habitar el Palacio del Retiro y entonces al sacar unas zancas para la representación de la obra «El Faetonte» de Calderón, un carpintero vió la mina y avisó inmediatamente a los Reyes que dormían cerca. Por la delación de un criado turco de Heliche, Ibas, éste es procesado y en el año 1663 es condenado a dos años de castillo, ocho de destierro de la Corte y a diez mil ducados de multa, pero Felipe IV le perdona una vez más y le conmuta la pena por la de ir a la guerra de Portugal, cosa que acoge alborozado el Marqués quien prepara a su costa nutridas compañías.

Mientras tanto el cuadro de la Venus del Espejo vuelve al poder de Velázquez. Inventariado en la relación que hizo de los cuadros de Heliche don Carlos Barahona, el día 1 de junio de 1651, antes de

su boda con la Medinaceli, lo tiene que ocultar y nada mejor que el estudio de Velázquez donde se inventaría el año 1660 en el que muere el pintor. De allí pasa nuevamente a la colección de Heliche, ya muerta la Marquesa como veremos más adelante.

Pero sigamos con la biografía de don Gaspar de Haro.

En la batalla de Estremoz le hacen prisionero los portugueses en la desbandada que dan sus tropas ante el ataque del enemigo; quedan bravamente luchando como leones los dos capitanes españoles, Heliche y su pariente Aniello de Guzmán, hijo de su enemigo y sucesor en los cargos palatinos, el Duque de Medina de las Torres, y desde 1663 a 1668 ven pasar las aguas del Tajo desde la prisión de su estuario, denegándoseles el rescate, aún con la promesa y fianza de reintegrarse al cautiverio, por más que porfiaron la novia del Guzmán y la esposa de Heliche, la que, repetimos, cautivaba a todo el que la contemplaba por sus ojos negros y dientes blancos, la más famosa belleza morena de la Corte.

En dicho año de 1668 un inglés, Lord Sanwich, se traslada a Lisboa y consigue la libertad de Heliche, el que es habilitado por la Corte como plenipotenciario para firmar la paz hispana y vemos al exprisionero de San Jorge en el Convento de San Eloy ajustando la paz de regente a regente, ya que Felipe IV había muerto hacía años.

Su gestión plenipotenciaria le da gran crédito en la Corte y nuevamente es nombrado gentilhomme con acceso a la Cámara real. En 1669, en unión del Duque de Pastrana, interviene activamente en la sublevación en contra del valido Nithard, obligando a la Reina Regente a firmar su expulsión, enfrentándose con el Conde de Peñaranda que se negaba, como miembro del Consejo de Regencia, a la misma.

Nuevamente aparece el carácter colérico de Heliche —ya también Marqués del Carpio por muerte de su padre en el 1661—, mostrándole al Conde en una ventana el pueblo amotinado en contra de Nithard diciéndole que él y el pueblo se bastaban para terminar con aquella situación política, y, como quiera que nadie se atrevía a acompañar al exvalido hasta Fuencarral, tuvo que ser el quijotesco Heliche el que en su carroza acompañara y salvara del linchamiento al abate Nithard.

En el año 1673 fallece la Marquesa doña Antonia de la Cerda y al año siguiente, su hijo legítimo don Luis de Haro, quedando don Gaspar anonadado con tanto revés, dilatando, día tras día, la salida

de los seis bajeles en los que iba a salir para posesionarse de su cargo de Embajador de España en Roma y que, espléndidamente, había montado para él el entonces valido don Juan de Austria, encaramado al poder gracias a la decisión de don Gaspar.

Pero había nuevamente de actuar en política y esta vez era contra el llamado «Duende», don Fernando de Valenzuela, que se había captado la enemistad de los Grandes de España y éstos, capitaneados por Heliche, consiguen la expulsión de aquél.

Por fin sale para su embajada y en un inventario se encuentra nuevamente «La Venus del Espejo».

Casa en segundas nupcias con una hija del Almirante de Castilla, doña Teresa Enríquez de Cabrera, y llega a la Ciudad Eterna donde provisionalmente detentaba la embajada Nithard. Aquí todo transcurría plácidamente hasta que, con ocasión de solicitar al Papa la licencia para la boda de su viejo suegro don Pedro de Aragón con la joven Ana de la Cerda, ya que eran primos, contesta diciendo que no lo hace y nuevamente se cruzan órdenes y respuestas insolentes del Embajador con el Consejo del Reino. Para solucionar la cuestión se nombra a Heliche Virrey de Nápoles.

Al partir para su virreinato se registran, nada menos, 1.162 cuadros de fama entre sus dos palacios romanos, el de la Plaza de España y el llamado de la Viña, por su notario Sr. Redoutey. Nuevamente aparece la mención de la Venus entre los cuadros de su enamorado, así como en el último inventario de sus bienes al ocurrir su muerte en Nápoles en el año 1687. No tenemos comprobado el hecho que aducen algunos historiadores de que murió frente a los napolitanos con ocasión de un alzamiento, pero no nos extrañaría que así ocurriera, tratándose de un carácter violentísimo como el del VII Marqués del Carpio.

En el inventario del año 1687 los cuadros habían pasado de 1.162 a 1.800, entre ellos muchos retratos de Velázquez, hoy por desgracia perdidos, como eran los de Donna Olippia Pamphili y del Cardenal Massimi. La dispersión de esta colección que también nos ha relatado Pita Andrade, es de lamentar, tanto más cuanto que había muchísimas deudas y se pagaban con obras de arte de categoría excepcional. Lo que no se sabe es si le retrató alguna vez Velázquez, pues el parecido que guarda el famoso retrato de hombre desconocido del Museo de Detroit con la efigie de su padre, don Luis de Haro, es manifiesta y de éste no puede ser el retrato pues representa un hombre

joven con una cadena, insignia palatina que bien puede ser de Heliche cuando era Montero Mayor y Alcalde.

Por otra parte, los rasgos faciales muy acusados y la fealdad del retratado, nos inclinan a suponerle como retrato de Heliche. Vendido en el año 1820 como de Murillo, hoy los eruditos velazquistas lo enumeran entre su escasa obra pero lo dan como hecho entre los cuadros primeros, hacia 1630, en la época de las retratos de Góngora-



Velázquez. - «Retrato de un desconocido». El Marqués de Heliche?

Art Institute, Detroit. Estados Unidos. - Foto Más.

ra, pero a nosotros nos parece que pertenece más bien a la última época, en cuyo caso bien podría ser Heliche.

A la muerte del Marqués del Carpio le sucede en sus estados su hija Catalina Haro Guzmán —ya que sus hermanos legítimos habían fallecido con anterioridad— la que casa con el décimo Duque de Alba don Francisco Alvarez de Toledo, pasando a poder de esta familia el famoso cuadro de la Venus. Su hija María Teresa Alvarez de Toledo lleva dicha joya a su matrimonio con el Conde de Galve,

don Manuel de Silva; a ellos le suceden los doce y trece Duques de Alba, don Fernando y don Francisco de Paula Toledo, respectivamente, poseedores del cuadro hasta que la catorce Duquesa de Alba, Cayetana, fuera la que últimamente lo tuviera en la familia que tradicionalmente lo venía poseyendo.

Creemos que lo tenía Cayetana en el Palacete de la Moncloa, aquel bello edificio que comprara Heliche en el año 1660, juntamente con otro bello cuadro, su retrato de maja desnuda. Los dos más famosos cuadros de Velázquez y Goya frente a frente. Damiana y Cayetana. ¿Quién podría suponer ésto? Pues ésta era la estancia de la catorce Duquesa de Alba antes de morir y de morir joven como todos los poseedores del famoso cuadro de Velázquez.

Por Real Orden de Carlos IV se vende, por los testamentarios de la Duquesa, la Venus a Godoy quien inmediatamente es derruido de su pedestal y a pique de morir en el linchamiento cuando cayó de valido.

Vendido el cuadro por medio del pintor inglés Wallis para el comerciante Buchanan —quien sería más tarde el historiador de la importación de la pintura inglesa en su obra de 1824—, lo lleva a Inglaterra donde George Yates lo compra y vuelve a vender a J. B. Morrith en quinientas libras. Lo tiene éste encerrado y tapado por otro cuadro en su puritano retiro de Rokeby, en Yorkshire. Walter Scott pasa temporadas en aquella famosa casa de campo inglesa y admira la Venus. Arruinados los Morrith lo venden a la famosa tienda de arte londinense de Agnew, en la bárbara suma de 35.000 libras. Es el año 1905.

La casa Agnew lo ofrece a la Galería Nacional al año siguiente, por la suma de 45.000 libras. Había que comprarlo para la Galería e impedir que fuera a América que ya subía las cotizaciones del mercado internacional del arte. Se reúnen unos caballeros ingleses y constituyen la «National Art Collections Fund», con objeto de que por el esfuerzo de todos se impida el éxodo de la «Rokeby Venus». Era tan bella que el país de la bruma tenía que quedársela como fuera. Se reúne el dinero, se compra la Venus y se entrega al Museo londinense que crece en visitantes día por día para verla.

En el año 1910, James Greig, cree encontrar en el cuadro una anagrama que significa la firma Martínez del Mazo, el yerno de Velázquez, y critica a los que compraron aquel cuadro de un discípulo de Velázquez, por aquella suma tan alta. Alma Tadema y otros

pintores se suman a la tesis que tiene sus contradictores en la prensa y que apasiona a la opinión pública.

Y así hasta el año 1914, en el que, el día 10 de marzo, una loca sufragista, con un cuchillo de cocina infiere siete tremendos cortes en el cuadro. Nuevamente la opinión vuelve sus ojos hacia la Venus. Restaurada hábilmente, pues por estar muy afilado el cuchillo fueron los cortes sin desgarrar, vuelve a esconderse con ocasión de la primera y de la segunda guerra mundial. Sobre ella vuelan las V 2 de Hitler y estallan las bombas de fósforo, pero allí sigue tan bonita como cuando la pintó en El Carpio, el rey de los pintores.

II

El retablo del Adelantado D. Alfonso de Montemayor en la Catedral de Córdoba

En la nueva Sala Capitular de la maravillosa Catedral Mezquita cordobesa y en el dintel de su entrada, hay una serie de tablas procedentes del tríptico que embellecía los muros de la capilla de San Pedro o del Mihrab de la misma catedral, que, a nuestro juicio, constituyen las más antiguas pinturas cordobesas ya que son del siglo XIV. Son cinco tablas en forma puntiaguda, la mayor; la central, representa la Virgen de la Leche, con dos ángeles, dos santos, uno de ellos San Bernardo, con hábito cisterciense, y el otro San Ildefonso, y dos donantes, de rodillas estos y en tamaño mucho menor; las otras cuatro tablas representan San Pablo y San Pedro y las que a modo de puertas lo cerraban representan Santa Catalina y San Francisco de Asís.

En la fotografía que acompañamos se encuentra la tabla central muy estropeada. Hoy, gracias a la intercesión del Deán de la Santa Iglesia Catedral, don José Padilla, que lo mandó restaurar al Museo del Prado, luce su bellísima factura.

La historia de cómo han podido conservarse tan antiguas tablas es la siguiente:

En la restauración de la capilla de San Pedro, hacia 1826, fueron desechadas para hacer la obra del Mihrab, obra calamitosamente hecha por el Sr. Furriel, ya que las dovelas de la capilla no eran

como han quedado. El antiguo conserje de la Mezquita, el Sr. Aguilar, con un plausible celo, las guardó en la Obrería pues, a su juicio no eran como para desecharse y, de tradición de padres a hijos, su nieto, también de nombre Aguilar, le contó la historia de las tablas a don Rafael Ramírez de Arellano, quien, en un interesante trabajo publicado en el número cuatro del tercer año del Boletín de la Sociedad Cordobesa de Arqueología y Excursiones, titulado «Dos retratos notables», nos dice que proceden del retablo de la capilla de los señores de Montemayor o de San Pedro, donada por el Cabildo Catedralicio según escritura de 27 de noviembre de 1368, ratificada por otra de 20 de agosto de 1371, a don Alfonso Fernández de Montemayor, para él y sus descendientes por el hecho de armas que luego narraremos.

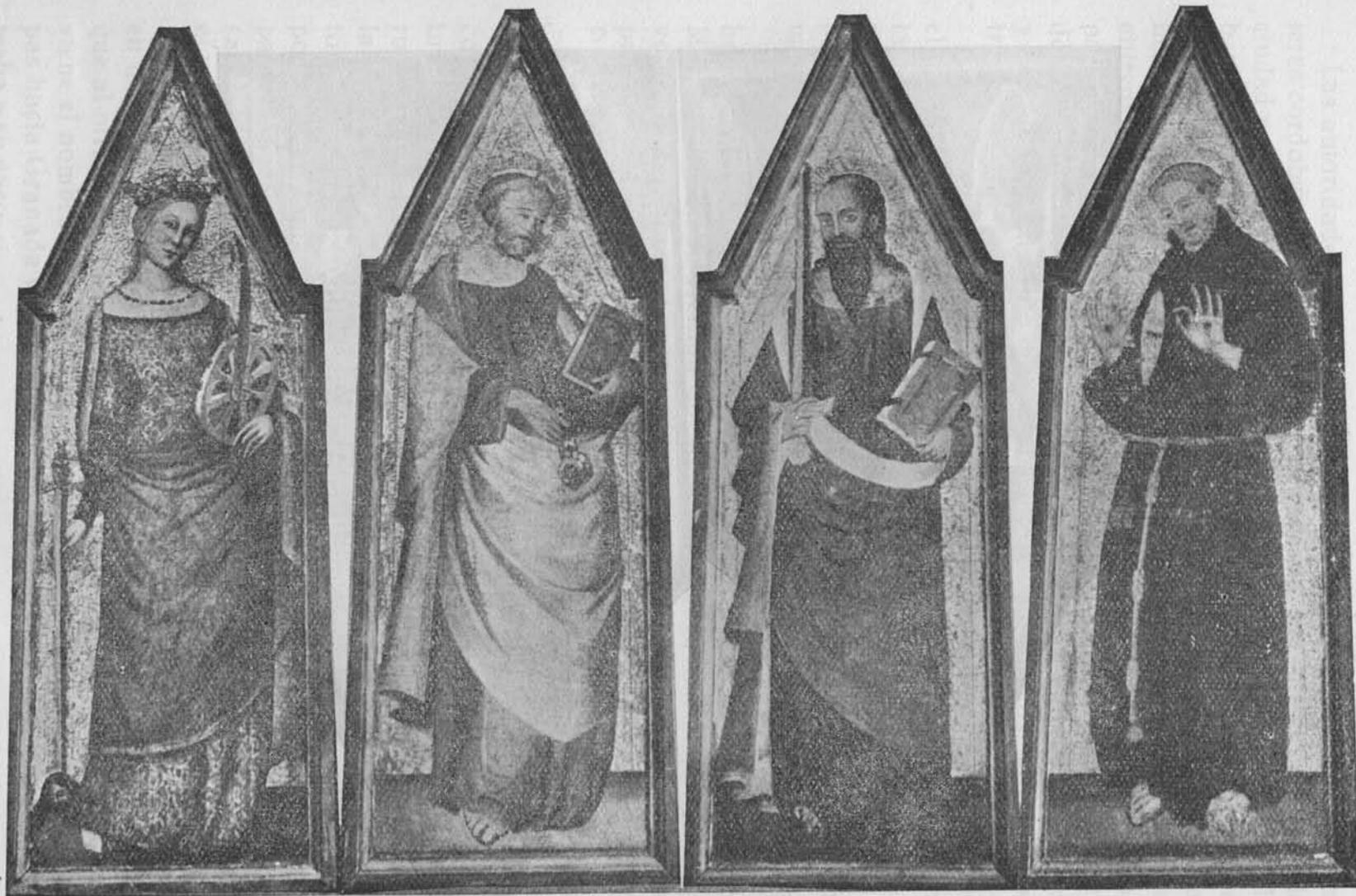
También nos dice Ramírez de Arellano que en la exposición que se celebró en 1892 en Madrid, de pintura trecentista, se enviaron dichas tablas para ser allí expuestas por el arquitecto don Ricardo Velázquez, pero al parecer de uno de los organizadores de la mentada exposición no fueron admitidas en la misma por creer que era una burla de los cordobeses el haberles enviado aquellos «harambeles».

Más volvamos a nuestras tablas e indiquemos el motivo por el que figuraron tantos años en los muros de la capilla de San Pedro de la Catedral-Mezquita.

Corría el año 1367. Las autoridades cordobesas habían tomado la fracción de D. Enrique proclamado Rey en contra de su hermano Pedro el Cruel, en represalia a la muerte alevosa que éste había dado a los dieciseis principales Señores cordobeses años antes. Don Pedro, ofrece al rey moro de Granada el dominio de la ciudad si le ayuda en su conquista y éste en persona, se presenta en las puertas de Córdoba, con siete mil caballos y ochenta mil infantes de los que doce mil eran ballesteros.

En la cuesta de los Visos, intiman su rendición a los cordobeses los que le ofrecen la rendición a don Pedro si entra solamente en la ciudad con los cristianos y respetando la vida y hacienda de los sitiados. Don Pedro dió orden de ataque en lugar de contestar a dicha oferta y el general árabe Abenfulus, en un rápido golpe de mano, se apodera del castillo de la Calahorra y de seis portillos del Alcázar Viejo, poniendo sus pendones en las almenas.

Mientras tanto, en la ciudad, todos los cristianos en las Iglesias reunidos, pedían a los hombres que salieran a defender la ciudad.



Tablas que forman el tríptico de la Virgen de la Leche



Retablo de la Virgen de la Leche, en la Catedral de Córdoba,
antes y después de su restauración.

Las autoridades se reúnen y acuerdan dejar solamente a las mujeres cordobesas para que defiendan desde sus cinco murallas la ciudad y que el ejército que se forme salga a campo abierto a dar la batalla a los moros. El Adelantado de la Frontera, don Alonso Fernández de Córdoba, toma el mando de la tropa y se dirige a la salida de la ciudad. La leyenda dice que había desconfianza de que entregara la ciudad al rey don Pedro y que por eso, cuando pasaba por la hoy calle Torrijos, le salió al paso su madre, doña Aldonza de Haro, diciéndole que se hablaba de que iba a entregarlos al Rey y que tuviera entendido que en el linaje de los Haros, jamás hubo traidores.

Don Alonso bajó del caballo y después de besarle la mano con el mayor cariño, confestóle: «Señora, al campo vamos y allí se verá la verdad». Otros afirman que la frase que pronunció doña Aldonza, fué: «Por la leche que mamaste de mis pechos, que no entregues la ciudad» y que habiendo ocurrido esta escena frente al postigo llamado de la Leche, le quedó entonces este nombre.

Había que obrar rápidamente. Don Alonso se dirige con su hermano Lope Gutiérrez, alcalde de Córdoba, y su otro hermano Martín y, cual otro Hernán Cortés que quemara sus naves para no volver, ordena que cuando pase el último de sus soldados por el puente cordobés, se corten los dos últimos ojos. No hay otra opción: o vencer o morir.

Se combate metro a metro al arma blanca. También mientras tanto, en las murallas del Alcázar, las mujeres, aún las más encopetadas vistiendo humildes trajes, ayudadas por los piconeros de la collación de San Lorenzo, luchan contra los moros que se habían introducido, arrojándolos fuera y quitando las banderas que pusieron. Fué tan recio el ataque, que las tropas marroquíes huyen hacia la Cuesta de los Visos, abandonan el castillo de la Calahorra que se tomó al asalto y en el Campo de la Verdad es diezmado el enemigo por las fuerzas de don Alonso. Luego, al anochecer, vuelven las tropas cordobesas a refugiarse bajo las murallas de la ciudad, repasando nuevamente el río por el murallón llamado de San Julián en el vado del Adalid.

La noticia de la derrota llegó al rey moro cuando estaba cenando en una casa al lado de la Cuesta de los Visos y cuenta la tradición que al oírla dijo al emisario: «Amarga cena me has dado», de donde viene el nombre del cortijo «Amargacena», volviéndose con sus tropas hacia Granada y devastando los pueblos cristianos que encontraba a su paso,

El rey don Pedro, al enterarse del valor de las mujeres cordobesas defendiendo la muralla por el Alcázar Viejo, exclamó lleno de ira: «Yo volveré a Córdoba y juro que he de hinchar con tetas de cordobesas el pilar de la Corredera».

El rey don Enrique por un privilegio de franqueza de noviembre de 1367, nombra como capitanes de la memorable acción del Campo de la Verdad a los siguientes: don Alonso Fernández, señor de Montemayor, su primo Gonzalo, señor de Cañete, Diego Fernández, señor de Chillón; Lope Gutiérrez, Martín Alfón, Diego Alonso Montemayor, Diego Gutiérrez de los Ríos, Alfón Téllez de Saavedra, García Fernández de Cordova, Gimeno de Góngora, García Méndez de Sotomayor, Garcí y Pero López, Pedro González de Frías, Bartolomé Bocanegra, Fernando Armijo Sousa, Juan Sánchez de Frías, Pero Alfón de Rueda, Suero García de Sotomayor, Ferrán Pérez de Arana y Juan Gutiérrez de Montoya.

También el obispo Navarro y el Cabildo catedralicio premian al caudillo cordobés don Alonso con la donación para él y sus descendientes, de la mejor capilla de la Catedral: la del Mihrab.

Es confirmado en el cargo de Adelantado Mayor de la Frontera, añadiendo a su escudo una banda, otorgándosele la justicia civil y criminal de la villa de Montemayor y, por la conquista de Alcaudete, se le daría el señorío de este pueblo con lo que fué su primer señor.

Hombre de cuantiosa fortuna, sus rentas le permitían comprar, en el mismo año de 1370, el cortijo Lapizar, en la campiña cordobesa, por el precio de 3.600 maravedíes, como consta en la escritura de dicha fecha ante los escribanos Juan Gonzalo Esteban y Alfón Ruiz. También por entonces compraría a doña Urraca García varias casas en la collación de San Nicolás en 800 maravedíes y la parte de su herencia a su hermana Inés Alfón, casada con don Diego Gutiérrez de los Ríos; esto último en la suma de 109 maravedíes.

Posteriormente cambió las casas compradas por fincas rústicas en los pagos de Cardera y Carcheña como consta del documento ante el notario eclesiástico don Antón García, de fecha 1 de diciembre de 1385.

A los pocos años muere nuestro héroe; pocos días antes hizo su testamento el 1 de Agosto de 1390, en el que manda se le entierre en la capilla de San Pedro, legando una fuerte cantidad en metálico para la Cruzada y otra para las emparedadas, señalando que durante un año se les vista y alimente a los pobres que en el mismo documento relaciona. Funda, además, dos capellanías, una en su cas-

tillo, y señala a su hijo Martín Alfonso como heredero de sus señoríos de Alcaudete y Montemayor y en los Heredamientos de Dos Hermanas, Frenil, Cuevas de Carcheña y otros.

En la tabla central del retablo cordobés le tenemos vestido de rojo con un a modo de turbante, puntiagudo, del mismo color de la capa y calzado con zapatillas también terminadas en punta. Barba poblada, casi cana, delgado y seco, representa un tipo de noble cordobés prototipo de los señores de la Edad Media. La edad que representa tener es la de cincuenta años y de ahí que calculemos que se encargó dicho retablo hacia 1380.

Ramírez de Arellano, describiendo el atuendo del personaje que tenemos retratado, nos dice que también el turbante puntiagudo lo tiene don Gómez Manrique, señor de Santa Gadea y Adelantado de Castilla en su monasterio de Frex del Vall, cerca de Burgos, y que la franja ancha de oro que lleva es la de la Banda Real de Castilla. Nosotros ponemos esto en duda, pues a quien se le concedió la banda fué a su abuelo por la defensa de Cañete contra la morisma; en cambio, creemos que era la capa de Adelantado con su borde dorado la que lleva puesta y el turbante de igual color que recubriría el casco puntiagudo. Los zapatos en punta también en el sepulcro citado burgalés, encuentra su similitud Ramírez de Arellano, así como en los de Pérez de Guzmán en Santiponce de Juan de Ajofrín, hacia 1382; en el del Arzobispo Tenorio en 1399 y el señor de Figueroa en 1409. Claro que esa era la moda masculina de la época.

En el famoso cuadro de Ramón Destorrents, que representa un taller de zapatero hacia 1385, una de las tablas del retablo de San Marcos de la Seo de Manresa, en la mesa del taller se observa que todos los zapatos que hay son de punta aguda, y no solamente en este retablo de Manresa, sino en los de San Jorge del Museo Victoria y Alberto de Londres, San Abdón de Tarrasa, de mano de Huguet, en las miniaturas de la Crónica de Jaime I de Poblet—de 1232—y en las de Llibre Vert, Códice del siglo XIV, de 1291, se hace esta misma observación al igual que en las pinturas murales de la cordobesa iglesia de San Lorenzo.

La dama retratada en la parte derecha de la tabla que hoy comentamos, sostiene Arellano que se trata de la esposa del Adelantado, doña Juana Martínez. No era tal su nombre, sino doña Juana de Castro, de la nobilísima casa de este apellido y descendiente de don Fernando Ruiz de Castro, que tanto se distinguió en la conquista de Córdoba. Tiene parecido con la anónima donante de «La Flagelación» de Alejo Fernández, en el Museo Provincial, pero más de un siglo separa ambas joyas del arte cordobés para que podamos decir que es la misma.

¿Quién fué el autor de estas bellas tablas, las más antiguas de la pintura cordobesa? La carencia de datos documentales de este período, nos ayuda bien poco. Angulo se inclina por el círculo de Bernardo Daddi, pues sigue con fidelidad los rasgos estilísticos suyos. Nosotros creemos que no hay tal influencia, en primer lugar, pues la composición es más completamente diferente en «La Madona y Angeles» de la Historical Society, de Nueva York, obra la más conocida de Daddi y en la que se funda para atribuir a su círculo la Virgen de la Leche. El movimiento del Niño Jesús, de Daddi, no lo hay en nuestra tabla, y, en segundo lugar, en que la disposición puntiaguda de la tabla no era solo característica de los trípticos italianos, de los que el más claro ejemplo es el políptico de Orvieto de Simone Martini, sino que en retablos españoles hay claros ejemplos de la moda de este período de la pintura española en tal forma. Así tenemos los retablos de Santa Eulalia, de la Catedral de Palma; el de San Vicente, del Maestro de Estopiyan, en el Museo de Arte de Cataluña, ambos hacia 1390, y el de Santa Catalina de la Colegiata de Tudela. Por último, Daddi era activo en Italia hacia 1317, y el retrato de don Alonso de Sotomayor es hacia 1380.

¿No sería su autor uno de los primeros artistas cordobeses que en el siglo siguiente serían la admiración del mundo entero? Compárese la distribución en círculo de la Anunciación, de Pedro de Córdoba, ese magnífico primitivo de la Mezquita y de la Virgen de la Leche, que comentamos y se verá la coincidencia de estilo; es más, tenemos otros maestros andaluces, como el de Santa Clara de Moguer, que, activos por este tiempo, pintaban a la Virgen con el Niño con la característica de estar este muy arropado, detalle que no se encuentra en los trecentistas italianos.

En suma, se trata de un maestro español al que para darle autonomía podemos llamar «Maestro de Montemayor», por ser este el apellido del donante, aquella gran figura de la historia cordobesa a la que no se le ha hecho verdadera justicia. Su heroica gesta merece algo más que unas breves líneas. Bien lo comprendió el Cabildo catedralicio en 1368, cuando le otorgó un doblaje especial para él y los descendientes suyos, de la campana de la Cepa. Nos figuramos su entierro, majestuoso y solemne cual el de Desdémona en la versión cinematográfica de Otelo de Orson Welles, acompañado por el doblar de las campana que, solo para él, empezaría a sonar su voz antigua y hermosa, como la vida del valiente que en aquella tarde de 1390 se enterraba.

III

Dos retratos cordobeses de Murillo

En el número 122 de la revista *Archivo Español de Arte* correspondiente a los meses de Abril a Junio de 1958, se reproduce la foto de retrato de un fraile, del pintor sevillano Murillo, dando la noticia de que la casa Agnews, de Londres, ha celebrado una exposición de las pinturas que tiene en el comercio por adquisición reciente, de la cual hace una reproducción la revista «Apollo» con un artículo de Horace Shipp, en el que nos dice que es del estilo anterior al vaporoso de Bartolomé Esteban Murillo. El cuadro que nuevamente reproducimos en estas páginas tiene en el ángulo superior izquierdo un escudo con un castillo y una inscripción que pone «A. 1649. A. 52», que significa lo primero una abreviatura de la palabra año, y lo segundo la edad del retratado, abreviatura de «aetatis». El cuadro es de una impresionante realidad y, como bien nos dice Mayer, la obra de retratista de Murillo es quizá lo más perfecto, y lo menos conocido, añadimos nosotros, de la ingente producción del gran pintor. Lleva una casulla que parte del bonete colocado en la coronilla y un breviario en la mano. Por la foto que tenemos a la vista no podemos juzgar el colorido que debe ser genial pues la paleta de Murillo distinguiría esas gradaciones del negro que se adivinan serían maravillosas.

¿Quién es el retratado? El escudo del ángulo superior izquierdo nos lo descifra. Se trata del escudo del apellido cordobés Carrillo, y el retratado es el Presbítero don Juan Carrillo de Gámiz, fino escritor y dibujante de heráldica, quién, en el año 1647, escribió la obra «Genealogía de la Ilustre Casa de Carrillo, escrita por D Joan Carrillo de Gamiz. Pbro. Año de 1647». Manuscrito en 69 hojas el que, según nos dice Ramírez de Arellano, está en su biblioteca y del que hay otra copia manuscrita en Priego de Córdoba, de donde era natural su autor. En efecto, en el folio 161 del Libro 4 de Nacimientos del archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de dicho pueblo cordobés se contiene, entre las inscripciones del sábado 11 de Julio de 1597, la siguiente: «Este día baptice a Joan, hijo de Martin Carrillo de Gamiz y D.^a Micaela su mujer, fueron compadres Francisco Jimenez, regidor y D.^a Marina, su

mujer. M. López. Rubricada. Al margen «Joan», y añadido con letra posterior «carrillo de gamiz, pres.».

Las armas de los Carrillos son de gules con un castillo de oro aclarado en azur o de azur con un castillo de oro aclarado de gules. En la foto del cuadro inglés no se distingue bien cual es el color del escudo, pero en una u otra forma corresponde al apellido del cual fué el retratado uno de sus más antiguos estudiosos. Los escritores de heráldica coinciden en asignar dichas armas al citado apellido como lo vemos en las obras de García Carrafa, Ramos y Béthencourt. El retratado en su obra, aparte de muchos detalles históricos de interés para la historia local de Córdoba, nos señala la importancia de los enlaces de este apellido con los apellidos principales de la provincia, como eran los de los Marqueses de Priego y hasta con el apellido Borbón. Ignoramos donde murió y cuando fué la fecha de su óbito.

Más el descubrimiento de este cuadro londinense, nos ha llevado como de la mano a la atribución al pincel de Murillo, de un magnífico cuadro de grandes dimensiones, de dos metros por uno diez de ancho, que se conserva en casa de las señoritas de Madrid Alcalá Zamora, en Priego de Córdoba y que representa un caballero de gran parecido físico con el sacerdote retratado y del que antes hemos hablado y que es su hermano don Martín Carrillo de Gámiz, mayorazgo de la casa de Carrillo, quien nació en el año 1595, según su partida, que, en el libro 4 de Nacimientos de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Priego, consta y que dice así: «Martes treynta y uno de octubre de mil y quinientos nobenta y cinco baptice a Martin, hijo de Martin carrillo y de D.^a Micaela Almarcha Monte, su mujer, fueron sus compadres...: Zamoranos, vicario y D.^a Catalina Blázquez, beata, hija de Martín Calvo, el regidor. El Lcdo. Montenegro. Rubricada». Casó dicho señor el día 30 de Noviembre de 1628, con doña Isabel Soto Fernández de Córdoba y Palomar, de cuyo matrimonio tuvo varios hijos. Era alguacil mayor y abanderado de la villa de Priego y con las tropas de Priego, que reclutó don Gómez Suárez de Figueroa, recorrió, en los Tercios españoles, muchas tierras europeas con gran suerte pues no estuvo herido ni una sola vez. De carácter violento se negó a pagar una imposición que en una de sus estancias en Priego le impuso el Alcalde don Francisco López Zuheros, pues por su carácter de noble estaba exento de ello, al negar la orden del Alcalde, fué reducido a prisión de donde salió

por orden de la Real Chancillería de Granada la que, a los pocos días del suceso, y con fecha 24 de Noviembre de 1635, le expidió ejecutoria de nobleza, volviéndole la que él llevaba de prueba



Retrato de don Juan Carrillo de Gámiz. - En el comercio. Londres.

que era de fecha 14 de Marzo de 1529. Murió don Martín Carrillo el día 28 de Julio de 1651, contagiado de la peste, aquella epidemia que fué tan mortífera que dejó la provincia de Córdoba y aún su capital reducida a menos de la mitad de su población. Había

hecho pocos días antes su testamento, el día 14 de Julio del mismo año antes citado, conservado en el Registro de Priego de Documentos Públicos de dicho año, ante el escribano don Diego de Armijo, testamento en el que el orgulloso señor ordenaba que en su entierro fueran todos los clérigos de la villa de Priego, más cuatro beneficiados, aparte de todas las cofradías de la misma ya que a ellas pertenecía. La paradoja de la vida hizo que se enterrara de noche y en la fosa común de los apestados. Con sogas y garfios, para no contagiarse los sepultureros, fué sacado de su palacio aquella noche lúgubre del año 1651. Hasta su testamento fué firmado por hombres a sueldo, pues no había quien se atreviera a entrar en su habitación, un zapatero y dos ceperos firman aquel testamento lleno de mandas del vinculero y mayorazgo de la casa de Zamoranos y Carrillo.

Este es el retratado por Murillo y cuya reproducción fotográfica damos hoy por primera vez a luz. Lleva juboncillo ajustado, calzón corto y amplio lo que indica que se hizo después del año 1623, en que se varió la forma de ellos, se adivina la capa corta del siglo XVI, hasta la cintura, remedo del manteo del siglo XV, en la mano sobre la mesa lleva un chambergo y en la otra el bastón de mando de su cargo de Alférez de la Caballería de la villa. Al cuello lleva la valona, cual la del autorretrato de Murillo, con cuello blando de encaje que sustituía a la molesta marquesota o lechuguilla y a la golilla del año 1623. Las ligas son las que puso de moda Felipe IV, amplias y de otro tono de color que la vestimenta triste y parda. En ángulo inferior izquierdo del retrato hay una coraza que indica el pasado guerrero del retratado, Su rostro refleja la mirada de mando de un militar, su peluca es poblada y un rictus de tristeza se adivina en los labios apretados cual los de su hermano.

El tamaño del cuadro casi coincide con otro retrato de hacia aquella época del mismo pintor, el de Don Andrés de Andrade que se conserva en el Metropolitan Museum de Nueva York. También coincide con él en la colocación abierta de los pies, forma que tenía de colocar Murillo a sus modelos, lo que se vé, no solamente en el cuadro del Museo Metropolitan, sino en el retrato de Caballero, en París en la colección particular De Canso y el del cazador de la colección Verástegui de Vitoria. La entonación de color es en el cuadro de Priego oscura pero con una gran fuerza de



Murillo. Retrato de don Martín Carrillo. Colección Srta. Madrid. Prlego. - Foto Medina

expresión en el rostro, las manos son geniales y todo él constituye una obra maestra. Podemos pues, añadir un cuadro más a la serie de retratos de Murillo de cuerpo entero de los que aquí solamente daremos noticia de los siguientes: el de la colección Gimpel de París, el de la de Boros en Nueva York, el retrato del padre Ondarroa del museo Jacquemart-André, de París, el del Hombre con sombrero del museo de Saint Louis, el antes citado de la colección De Canso, también en París, el de Don Justino de Neve, de la colección Bowood House de Inglaterra y el del joven sacerdote de la colección del Duque de Alba, en Madrid, sin olvidar los autorretratos de Althorp Park y el de la Colección Frick de Nueva York.

La época en que fué pintado es aproximadamente hacia 1648, es decir, un poco antes que el fechado del sacerdote don Juan Carrillo, pues si bien parece adivinarse algo del

estilo vaporoso del pintor en el del clérigo, en el del caballero no hay indicación alguna. Además hacia el año 1648 desaparecen, aunque por poco tiempo las noticias de estancia en Sevilla de

Murillo. Mayer le supone de viaje en Madrid donde recibiría acudadamente el impacto de la influencia veneciana y flamenca que se vé en las obras del pintor desde 1650 en adelante. Obra de juventud los dos retratos cordobeses, acusan, sin embargo, ya la mano genial que muchos años después habría de consagrarse universalmente. Las noticias familiares del retrato de Don Martín Carrillo recogidas, son la de su atribución a Velázquez. Recordemos que muchos otros retratos de Murillo serán estimados hasta por los adversarios más decididos del maestro

En cuanto a su inventario en las particiones de bienes del retratado y su descendencia no hay el más ligero dato. Su atribución a un pincel cordobés del seiscientos, no es muy fundamentada, pues por aquel tiempo no había retratistas de la categoría de los retratos que hoy destacamos en estas líneas en la ciudad de los califas. Alfaro y Valdés que eran los que únicamente podrían haberlos ejecutado eran muy jóvenes por los tiempos en que fechamos los retratos, el primero nació en 1640 y el segundo hacia 1630 y según los investigadores sevillanos hacia 1622, cosa que no se compagina con la documentación de su estancia en Córdoba, donde en 1647 declara que es de veinte años. Juan Luis Zambrano había muerto en 1639, Jiménez de Illescas estaba en Italia por aquel tiempo, aparte de que su obra no tiene el vigor ni la soltura de Murillo, como tampoco la tienen los cuadros conocidos de Fray Juan del Santísimo Sacramento y el Hermano Adriano, los dos pintores del Carmen Descalzo, Pedro Antonio y Castillo. Es pues, tanto el retrato de Don Juan Carrillo como el de su hermano Don Martín, a nuestro parecer, obra del genial pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo.

J. V. M.

