

PROYECCIÓN ESTÉTICA Y SOCIOLÓGICA DE LOS PATIOS

C. CASAÑO SALIDO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Los patios de Córdoba se llevan la palma andaluza de los patios. Córdoba es una teoría, una teoría estética y sociológica, de patios múltiples e indescifrables. No voy yo esta noche y en este lugar, tan bien escogido para hablar de patios, a formular una teorización erudita o definitoria, y, menos aún, a clasificar sus variedades, ese consistir plural, protéico, que aquí, en el Palacio de Viana, tiene su mejor verificación, su más cumplido ejemplo. Me voy a ceñir a lo único posible: una divagación estética, desordenada -como suelen resultar siempre las cosas cordiales-, sobre nuestros patios innumerables.

Hay patios en Córdoba que no lo parecen, abiertos, de cuya presencia tenemos una larga costumbre. El patio principal de la casa grande es el Patio de los Naranjos, esa antesala de la mezquita-aljama, en donde predominan los árboles del azahar junto a algún olivo definitorio de esta tierra y a la palmera gallarda. El Patio de los Naranjos es el prelude acogedor de nuestro monumento más universal. Un bosque de naranjos que prefigura el otro bosque metafórico: el bosque de las columnas. Patio que casi no lo parece, como tampoco lo parecen esas callejas sin salida -la de Las Flores es el mejor ejemplo- o esas plazuelas peculiares -Las Tazas, Conde de Gavia, La Fuenseca, Compás de San Francisco, Capuchinas, San Bartolomé, Aguayo, el Indiano -que, en sentido lato, son patios de vecindad a los que se les han quitado los portones. Aquí, la plazuela no es la plaza anchurosa que distribuye la circulación, en donde se vive el bullicio del ágora, sino una sorpresa con fuente, flores y olor de intimidad: un sobresalto urbanístico, algo inesperado, espontáneo, que surgió al dejar de construirse, sabiamente, la casa de la esquina, o cuando entre dos casas hay otra casa que no está y su ausencia se ha convertido en un patio-plazuela que la sustituye, un patio-plazuela en donde, al menos antiguamente, los niños jugaban a sus anchas y los ancianos meditaban al sol mientras iban liando, con aplicada morosidad, el cigarrillo de picadura. Son patios auténticos esas plazuelas de Córdoba de acento interminablemente gongorino.

Y casi en las antípodas de esos patios abiertos, los patios claustrales, de los conventos que no se visitan y de los conventos que, al dejar de serlo y adaptarse a otras funciones, nos ofrecen, a la vista de todos, su armonía porticada, como la de los patios de la Merced o de las Nieves, hoy Diputación y Círculo de la Amistad. Sin salir de este ámbito religioso, los patios de los conventos que prologan la iglesia, pequeña, siempre impregnada de incienso y de olor a dulces; iglesia de retablo barroco, a un paso de lo

churrigueresco, adornado con flores de papel: amapolas, rosas de Alejandría, varas de nardos, pericones contrahechos. Son patios solados con piedras toscas, casi pedragones, arriates con lirios, ciprés hospitalario y buganvillas trepando por las altas paredes blancas para asomarse a la calle estrecha que los limita. Cuando la hermana portera descorre el cerrojo, que siempre chirría, abre el postigo y penetramos en el patio conventual nos invade una sensación inequívoca de hallarnos en una isla intacta donde la oración es un murmullo, un manso oleaje, la calma luce bordada al realce y la paz es algo sólido, que se puede degustar como un hojaldre, como una magdalena con forma de balandro.

También son una sorpresa, un hallazgo inesperado, los patios interiores de algunas casas solariegas, como en la que estamos. ¡Qué variedad de patios que nadie puede sospechar que se guardaban en el edificio! El patio de recibo es una obertura sinfónica, en donde no falta un acorde y la armonía se ofrece como un paradigma de equilibrios. ¡Qué patio!... el primero y, luego, ¡Cuántos patios! Uno parece jardín de Forestier en el que el aire de Córdoba, de la "Roma andaluza", se sintetiza, se imbrica, se confunde, con sus matices más determinadores: unas veces afrancesados y otras italianizantes. Y el patio con la impronta de Winthuysen, y el modesto patinillo de los gatos, semejante a los patios cortijeros, o el de la madama en donde rivalizan el jazmín y el ciprés. Sin embargo, yo me quedo con el patio de las rejas de Don Gome, concebido con una delicada simetría que tan bien compagina con la discreta cordura cordobesa que algunos llaman senequismo, fijándose en su anticipación romana y estoica. Es un patio definitorio de un carácter y de una manera de entender la belleza, en donde prima el matiz sobre la perspectiva, que pierde toda sensación de lejanía para hacerse rejas de Don Gome -antiguas rejas para *pelar la pava*, rejas de beso fugaz y abrazo imposible- y detenerse en los naranjos en espaldera que son como árboles modelados por la razón emocionada. Patio contemplado a todas horas por las macetas de geranios que, al fondo, ocupando un graderío de cinco escalones, son como espectadoras constantes de su propia belleza, que esperan en el improvisado anfiteatro un solo de violín interpretado por un músico invisible en el nocturno. Este patio de las rejas no es patio para guitarra y cante. En él reside la armónica ordenanza, la pureza original que debió de tener la geometría antes de Euclides.

También son patios ocultos, inesperados, llenos de recato, casi de pudor, los patios -ya van quedando muy pocos- de las antiguas familias labradoras, con *pater familias* a la usanza clásica, a los que se accedía por un portalón con poyete para subir a las caballerías que iban a la campiña cuando empezaban a abrirse en luz las livideces del alba y regresaban cuando la luz de gas de los faroles cerraba la noche con un acento de melancolía. Tras el portón estaba el patio grande, irregular, con la palmera altísima, poderosa, evasiva, sobresaliente, escapándose del recinto, del rectángulo, para ver otras alturas, para que el sol hiciera sus dátiles más dulces. Algún recuerdo de infancia muy temprana, de vacaciones de verano, me atrapa en un patio de la calle Consolación, cercano a San Nicolás de la Ajerquía, con dompedros brotando del empedrado, el limonero sarmentoso, crucificado en la pared, del que se cogían las frutas desde los balcones del primer piso; paredes de tapial, gruesas, roídas por las humedades, que culminaban en un tejado con jaramagal, ondeante, decrepito. Circundando al patio había muchos aposentos cerrados que despabilaban los miedos infantiles, igual que las descomunales salamanquesas, adheridas a la pared, como si fueran las hijas del caimán de la Fuensanta.

Muchos de estos patios devinieron en el patio de vivienda unifamiliar, muchas veces domicilio de plateros, de prósperos comerciantes, que ya enseñaban el patio a través de una cancela de hierro. Patios en donde hay una fuente de mármol, pequeña, como de juguete, fabricada, en las horas distraídas, por un marmolista de lápidas; platos y orzas de cobre; macetas, sobre maceteros, de hortensias, de aspidistras...;

zócalo alto de azulejos; y embutido en la pared del fondo, un altarcito con San Rafael o la Virgen de los Dolores, reproducidos, también en azulejos, y rematado por un tejadillo del que cuelgan dos farolitos de hierro forjado para iluminar la devoción. Estos patios tienen un hálito pequeñoburgués, de mecedora de rejilla, de fanal con pájaros disecados, de amarillo canario cantarín, de gato perezoso, de dueña en zapatillas, bata larga y bigudíes en el pelo, que echa el toldo cuando llega el verano y se siente feliz en la penumbra vivificante, abanicándose con el pay-pay y haciendo planes caritativos para socorrer a los pobres de la parroquia.

Y, por último, el patio vecinal, el patio para el concurso anual de los patios. Un patio en donde resplandece la fantasía. Todo en él es imaginación. Patio que, diariamente, se transfigura. A pequeña escala, la plaza mayor de esa vecindad que casi siempre malvive a trancas y barrancas. Es el patio de la modestia aseada y relimpia, que se debate, sin distinguirlas bien, entre la promiscuidad y la solidaridad; que por la mañana tiene que vivir como todos los días -abriendo los ventanucos con cortinas de cretona para que se aireen los dormitorios, impregnando el ámbito de olores domésticos: los ajos fritos para la ensalada de escarola, las sardinas asadas, la sopa de *avecrem* con yerbabuena...- pero que, a la caída de la tarde, tras recogerlo todo -magia, birlibirloque-, se aplican, se esmeran en acicalar el patio, su patio -dicen 'mi patio' con todo el orgullo que guardan los posesivos-, barriéndolo con escobas de palma, regándolo con regaderas de flor, mimando a las macetas; y, luego, por la noche, gracias al jazminero y a la dama de noche, a las gitanillas que cubren de arriba a abajo las paredes, y, sobre todo, a ese que se yo qué, indefinible, pero evidente, que emana de las cosas hechas con amor, logran la transubstanciación del patio, el milagro eucarístico del patio más definitorio de la cultura popular de la ciudad: el patio cordobés por excelencia, del que se puede hablar y hablar tiempo y tiempo pero del que es imposible atrapar todo su encanto, toda su singularidad, cuando llega mayo, rebrotan las ilusiones y la ciudad se mira con complacencia en su propio espejo, mientras estallan las flores y todos los que saben soñar escuchan, en el duermevela, una música inextinguible, viva y perenne, que, a veces, tiene la profundidad de la guitarra honda

EL PATIO CORDOBÉS COMO IMPULSOR DEL CANTO DEL POETA

S. RODRIGUEZ CARRILLO

ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

Es lógico que el poeta sepa dialogar con todo lo que es capaz de recoger con su mirada y con sus sentimientos.

La visión del poeta es capaz de recorrer lo inmedible. Es capaz el poeta de abarcar el mundo con sus versos, de profundizar, de escudriñar, de sacar a flor de piel, de esconder, de proteger, de suavizar, de enaltecer...

Para el poeta no pasa desapercibido el quejido de la florecilla del camino pisada en su silencio, ni la inocente lágrima de un niño, ni el gesto de incompreensión, de soledad, de angustia.

Para el poeta no puede pasar desapercibido, ni pasa, ciertamente, este acontecer repetitivo de la llegada de la primavera sobre el patio cordobés y esto le obliga a cantar con fuerza al depositar de pétalos, de aromas, de ventura en este recinto de exquisitez acostumbrada.

El poeta necesita expresar en la medida que le sea posible, lo que significa para él este evento, este derroche primaveral, este delirante y provocador espacio arquitectónico donde han confluído y confluyen, han divergido y divergen tantas culturas, tanta dicha, tantos recuerdos acrecentados en la mudez de sus horas y de sus esquinas.

El patio cordobés lugar de encuentro, de indecible raigambre y belleza ha sido y será siempre motivo impulsor del canto del poeta.

Siete sonetos más tres composiciones de rima libre forman el trabajo que sobre el patio cordobés y en esta ocasión, voy con gusto a ofrecerles.

Sin falsa modestia, tengo que manifestar que ayer a mi verbo lo fue imposible expresar lo que quiso, pero aspira a que, al menos, los versos que consiguió urdir puedan dar testimonio de una gran ilusión y de un gran cariño.

*Me acerco osada a ti pero segura
que no hay verbo que diga tu grandeza.
Mi voz pequeña es borbollón de sangre
que se estira,
que lucha por besarte, tiernamente,
el casto despertar de tu mejilla.*

*Hoy busco estar en tí,
adentrarme en la llama de tu seno,
en su calor que tibie mi espeluzno*

*provocado por tanto grito al aire,
por tanto amanecer ensangrentado
que despunta mi verso peregrino.*

*Porque llego hasta ti con fe de ciega,
porque arribo hasta ti presta y sencilla
sé que escuchas mi voz aunque sea tosca,
pequeña voz que en ti quiere agrandarse,
darse en crespón o pétalo o espuma.*

*Sabrás que hoy resuelta y obstinada
he querido dejar atrás lo vano,
lo que es estorbo a tu sutil presencia
para asirme más libre a tu cintura.*

*Hoy mi anhelo fugaz y derramado
se inclina por glosar, por lo sencillo,
al casto resurgir de tus delicias.*

PATIO EN SILENCIO

*Pórtico sideral: color y aroma
a toque de mujer enamorada,
sangre a tanta belleza reclinada,
a tal derroche que el verdor asoma.*

*Escuela del rosal que el sol retoma
entre cántico, cal, cancela, arcada:
arquitectura que a tesón centrada
sobre el perfil del pétalo se aploma.*

*No consigue el sentir -querer rotundo-
sopesar tanto polen pudoroso
que el transcurrir de mayo te ocasiona.*

*No alcanza la fonética en su mundo,
conferir de tu mundo silencioso
la magia que le explaya y le aprisiona.*

*Cuadrangular estancia soñadora,
preludio de ilusión, gala en macetas,
suspiro, embrujo, astro en recoletas
callejas de expresión y sangre mora.*

*Néctar en profusión, luz urdidora
de encaje trepador por cales quietas,
con codicia en largor, en ser lengüetas
de lúdica ilusión alentadora.*

*Recatado rincón que despereza
por el blanco crisol de sus jazmines:
riqueza diamantina custodiada
por el amor y gracia cordobesa
que hacen que alaben su beldad sagrada
la infinitud verbal de los confines.*

VOLVERÁ PRIMAVERA

*No temas por tu vida
pese a tanta inocencia que derraman tus cálices.
No temas a que un revés del viento
te arranque tus corolas
y las lleve arrastrando por las brechas
del tiempo hasta olvidarse de ellas.*

*Volverá primavera y volará sus dádivas
sobre tus tallos tiernos
presuntuosos de hojas y exultantes de verde.*

*No temas, no, que volverán los labios
de ternezas de abril a sonreírte
entre un llover de lágrimas
que anegará la tez estremecida.*

A LA PALMERA DEL PALACIO DE VIANA

*Mana la magnitud de tu palmera,
la rectilínea fuga de su hechura
un laberinto verde que en tersura
abanica tu ardor de primavera.*

*Crece, crece la ingenuidez de enredadera,
por quererla abrazar su afán augura
y arde en fuego de linfa hecha locura
mas por arduo bregar no desespera.*

*Las miradas convergen anhelosas,
resbalan por su brillo, se mantienen
absortas al claror que la ilumina.*

*A su pie una enjambre de vistosas
mariposas sin vuelo le retienen
la gracia circular que la domina.*

AL REENCUENTRO

*Dame tu tierna mano
inocente de tanto desengaño,
de tanto desollón a la esperanza.*

*Voy a olvidarlo todo
lo que pueda romper la sinfonía
que ha estrenado la cítara de mayo,
endulzando de pétalos sus formas.*

*Vagaremos muy quedo por su orilla
sin pisar el candor que se derrama
por el labio rubí de la verbena.*

*Volando en nuestros sueños,
en placer nuestro espíritu,
alejado de todo lo que infecte
la herida del pasado.*

*Dame tu tierna mano,
no perdamos minuto.
Nos espera la dicha recostada
sobre el acontecer de esa furia floral
que acosa al patio cordobés a flor de mayo.*

*Bascula un halo al irrumpir la tarde
la delicada gasa en la corola
de tu fragante y vívida laureola
que a los besos del sol en llamas arde.*

*Tu macizo floral es todo alarde,
ebullición de vida que enarbola,
zumar de abeja que su entorno asola;
néctar fruitivo que colmena aguarde.*

*La esplendidez se cierce, revivida
la savia de la caña estremecida
por el viento invernal en su costado.*

*Se condensa la miel, la flor caída
alfombra de ternura la extendida
redondez que floresta ha dibujado.*

*Peina la luz con ágil sorprendente
el silencio floral que te rodea,
en tanto que la brisa te fondea
el lagrimal perlado de tu fuente.*

*Vierte el azul del cielo reverente
su férvido fulgor que festonea
en la grácil corola que sesteá
al regazo del mayo sonriente.*

*Entre yedra, clavel, geranio y calma
la voluntad se extasia, se satina,
se subyuga al prodigio de tu encuentro.*

*Y un cáliz de quietud conforta al alma,
ya ausente del sufrir que la acoquina.
Todo es canto que cruza cuero adentro.*

*Diverges en estambres olorosos,
nido de ruiseñor, cuna alfombrada,
incólume pasión, férrea, atezada
por cortejar al sueño caprichoso.*

*Conlevas plenitud trino ardoroso,
melfero sentir, nota aguzada,
rubor de la mañana aderezada
con realidad de mayo esplendoro.*

*Diverges como estambre, como rama,
como darga de luz, como sonido
que escapa de la cuerda intrigadora.*

*Vas tratando fugarte entre la trama
que teje el tiempo a tu anhelar rendido
por alcanzar el filo de la aurora.*

*Es tu pecho a estas horas un ara de hermosura,
un maná que sustenta esos vuelos del sueño,
un capitel de estigmas, una trenza de empeño
que desvela la sangre, que nos unce a la altura.*

*Es tu blonda a estas horas un perder la cordura,
un gozar de vivirte, de invocar a tu Dueño,
de adentrarse en tu gloria de mirarse en el ceño
de tu vidriar acuoso bajo estrella en su albura.*

*Por tu ruta de pétalos la cadencia culmina,
asediada de esencias, incendiada de celo,
pródiga, palpitante, impoluta, porfiada.*

*A estas horas un cúmulo de tu empuje ilumina
esa prez de la sombra, ese Everet de anhelo.
Es tu pecho a estas horas, ¡Córdoba sublimada!*

EL PATIO EN LA POESÍA

M. SALCEDO HIERRO

ACADÉMICO NUMERARIO

*A la manera de un prólogo
algo os quiero recitar.*

*Los patios de este palacio
carecen de libertad.*

*Este patio de Recibo
quedó esclavo de un rosal;
el de Archivo de azahares
y de violetas lo está.*

Sería muy difícil encontrar un poeta de Córdoba que no hubiera cantado a los patios. Esta circunstancia ha venido a traernos una abundante cosecha lírica que hace obligada la selección. Que no puede ser valorada porque no disponemos de tiempo ni espacio y, por consiguiente, hay que ceñirla a unas calas reducidas, traídas de la mano por fechas. En el año 1.931, y en la Imprenta la Verdad, de Córdoba, el poeta don Francisco Arévalo -cuya inspiración corría junto a su bondad personal dió en las prensas un libro de poemas, titulado "Córdoba, cárcel de amor". Arévalo fue contemporáneo y amigo íntimo del poeta Francisco Villaespesa, del cual llegó a contarme interesantísimas vivencias.

Quiere ésto decir que Arévalo poseía encuadres modernistas para sus producciones líricas.

En el citado libro, que es un emocionado canto a Córdoba, a cuyo nombre añade el famoso título de Diego de San Pedro, aparece el siguiente poema, titulado "Los patios". Dice así:

*Son los patios de Córdoba, sagrarios,
en que agitan sus bellos incensarios,
para hacer sus ofrendas olorosas,
los nardos y las rosas,
que evocan el frescor de los jardines,
bajo un palio bordado de jazmines.*

*Sus fuentes, dan rumores
cuando vierten los claros surtidores
en la taza nevada,*

*que guardar quiere notas y colores,
como guarda la hermosa enamorada,
en su alma enajenada,
la primera ilusión de sus amores.*

*Parecen, si se encuentran solitarios,
esos mundos de sombra, imaginarios,
que en nuestros sueños de dolor gravitan;
y en los que sólo habitan,
en palacios de lirios y azahares,
por hadas construídos,
los nobles corazones mal heridos
y las almas transidas de pesares.*

*Mas si una bella de ojos relucientes
al lado de sus fuentes,
arrogante y serena,
deja ver los contornos seductores
de su cara morena
y sus senos de flores,
se truecan en moradas
que tienen esa mágica poesía,
de las cosas fraguadas
por una ardiente y loca fantasía.*

*Yo he soñado mil veces,
al mirar los calados ajimeces
que aún algunos conservan en sus muros,
con extraños conjuros,
con la gracia moruna,
con la voz de una hermosa favorita
que anunciara el momento de una cita,
en la noche encantada por la luna.*

*Y soñando, he sentido
con más fuerte latido
temblar mi corazón, de gozo lleno,
bullir mi ciega mente,
como si un labio bueno
me rozara la frente.*

*Jardín, templo y Edén, bello conjunto
donde halla el alma, al punto,
la paz, la dicha, la embriaguez de ensueño,
tal es ese recinto, ya callado,
ya místico o risueño,
por la férrea cancela avalorado.*

*En su fondo, la sombra, el bloque inerte,
el agua que sus limpias perlas vierte,
las flores y la hermosa placentera,
tienen tal acogida,*

*unión tan rara y a la vez tan fuerte,
que al verlo se dijera,
-pues claro así lo advierte
la mente enardecida-
que en un patio de Córdoba, la muerte
su tálamo comparte con la vida.*

El 5 de marzo de 1.952 se estrenó en el Gran Teatro de Córdoba una obra mía, en verso, titulada "Abanico de marfil". En un parlamento de la protagonista me permití enlazar los expresivos sentimientos femeninos, a través de la cancela del patio. Era, así:

*Quizás...
Mas cortan mi anhelo
los hierros de mi cancela.*

*En mi patio cordobés,
cuando los nardos se enredan
en un coloquio de aromas
con sus novias, las estrellas;
cuando entona el surtidor
su triste canción eterna,
sueño -bañada de luna-
con palabras y promesas
mientras custodian mi intento
los hierros de mi cancela.*

*El agua, en los arrayanes,
solloza por mi quimera:
como un reguero de lágrimas
se estremece en las acequias,
y al quedarme, enamorada,
bajo el arco de la puerta,
mi galán viene a decirme
que soy luz de su existencia;
pero ¡ay! le cierran el paso
los hierros de mi cancela.*

*Palabras parecen rosas
de la sensación que dejan:
miradas se tornan fuego,
pues se cruzan dos hogueras;
mis manos van a las suyas
como dos lirios que tiemblan,
¡y a su tacto se estremecen
sin que la caricia puedan
evitar entre nosotros
los hierros de mi cancela!*

*¡Los rizos sobre su frente;
su aliento embriagado cerca!
¡Su voz... su voz que suspira*

*mientras estallan mis venas!
¡Mi voz... mi voz que solloza
al darle mi vida entera!*

*Si ya soy de pensamiento
¿qué importa que suya sea?
¿Por qué me impiden su abrazo
los hierros de mi cancela?*

*¡Una noche y otra noche,
sobre las menudas piedras,
mi figura se recorta
junto a la fuente que reza!
¡Y mi oración, con la suya,
pide a Dios que mi amor venga!
¡Mas fueron todo ilusiones;
duerme la calle desierta;
bajo el arco, entre las sombras,
no están sus pupilas negras,
y son cárcel de mi vida
los hierros de mi cancela!*

En 1.966 me llegó un librito de poemas, titulado "La casa", con una entrañable dedicatoria, escrita en tinta verde, que era la que, en sus últimos años, utilizaba el autor. Decía así: "Para Miguel Salcedo Hierro, cuya amistad es un vino noble cada día más asolerado y vivificante, con un gran abrazo de Ricardo Molina. De él extraigo una joya lírica, titulada "El patio":

*Este es el patio: cual raya de tigre
cruzan su confort nuevo
la lista salvaje del jazmín, la parra,
testimonios intactos de su linaje edénico.*

*Antes que Babilonia humillara el espacio
a morada del hombre, antes que Egipto
extraviara el alma entre columnas,
y Roma en tal recinto dócil superpusiera
la figura de todo lo que alienta,
raíces densas del junco, maná del limo, eran,
-patio- simiente de tu ser fabuloso;
porque las formas cambian y también los
destinos,
pero tenaz mantiene el origen su imperio
y en tí quedan la sombra o el eco decadente
de algo necesario en edades más puras
que al correr de los tiempos se nos volvió
supérfluo,
así leve temblor de atrofiados sentidos.*

*(¿Qué es el patio?. La vida es poco para él.
Su razón de ser fórmula no encuentro en parte*

*alguna
ni en su quietud se oculta acción ni utilidad.
Tal si hubiera nacido entre sueño y vigilia,
linda con lo gratuito y con lo necesario,
que vivir no podemos sin frecuente abandono
al ensueño que nace y sonrío con la rosa.)*

*¿Qué tienes? No lo dice la fuente hora tras
hora,
cantando virginal y cayendo ampliamente
de taza, en taza, en círculo sonoro,
casi divulgadora ya de tu secreto.*

*Tú no eres ella,
como yo no soy mi habladora mirada,
pues cuanta ceguera soy también, y porque nada
puede ser reducido a una sola cosa,
mas de la armonía surges de seres remotísimos
como del agua sombra de alas y laureles.*

*Hermano del olvido,
rostro feliz del sueño,
mudo acorde de aroma
que rescatas la flor más profunda del hombre
al vegetal olvido...*

*El alma se libera en tí, no hacía tu altura
sino hacia las raíces
y besa filialmente
la libertad inmensa de la tierra.*

De José de Miguel, fino poeta adscrito a sus amigos de "Cántico", escojo un soneto, publicado en 1.987, titulado "Donde Córdoba es patio":

*Donde la cal es rito milenario,
donde el sol es crisol enardecido,
donde la sombra es apacible nido,
donde el sosiego guarda un santuario;*

*donde el jazmín es flor y es incensario,
donde la fuente es música al oído,
donde el pozo es un gozo presentido,
donde la vida es un soñar diario;*

*donde el tiempo lo rige un campanario,
donde el arriate es un tapiz florido,
donde el clavel es corazón herido,*

*donde el amor oculta un relicario
donde esplende la perla de Occidente,
¡donde Córdoba es patio, solamente!*

En 1.988, mi buen amigo Manuel Garrido, Presidente de la "Asociación de Amigos de los Patios", me invitó -en nombre de su entidad- a que pronunciara el Pregón de "La maceta de oro" de aquel año. Lo hice, muy gustoso, y para describir todos o casi todos los recipientes que las cuidadoras de los patios populares utilizan como macetas, me pareció lo mejor hacerlo por seguidillas, cuya métrica permite que se canten y que se bailen. Naturalmente, me salieron unas consonancias facilonas y bastante discutibles; pero no las enmendé porque se trataba de asumir una expresión absolutamente popular; que naturalmente sólo se pueden recitar en lenguaje andaluz.

En él me refería al amor de las cordobesas por las flores de sus patios. Y para ellas, termina mi intervención, así:

*"Si han de haser
en su patio
mil maravillas
no dudan mucho tiempo
con sus semillas.
Flores airosas,
las sacan aunque siembren
en cualquier cosa.*

*¿Hay masetas? Pues, bueno:
si ese es su sino,
utilizan masetas de barro fino.
Si no las tienen,
las plantas las trasplantan
donde conviene.*

*Ollas desportilladas
son lo primero:
también hasen masetas
de seniseros.
Y si hay de barro,
no chocan por haserlas
de jarra o jarro.*

*Las fuentes, y las tasas,
y las cubetas,
asimismo las usan
como masetas.*

*Son elementos
las latas de tomates
o de pimientos.*

*Orsas, botijos rotos,
casuelas bajas
sirven igual que casos
y que tinajas,
cántaros viejos
y las que se fabrican
con asulejos.*

*Se convierte en maseta
que luse y brilla,
la que prestó servicio
como escudilla,
y hasta engalana
la que fue caserola
de porcelana.*

*Los huevos intervienen
en ocasiones;
que hay masetitas hechas
en cascarones,
y en perinolas,
y rosales nasidos
de caracolas.*

*Los patios cordobeses
no tienen bullas,
y el tiempo hace a las cosas
masetas suyas.
¡A cuanto es bello,
los patios le colocan su propio sello!*

*¡Silencio para el patio;
para sus flores!
¡Tengan noche y silencio
los surtidores...!
Que el agua es don;
el lenguaje del patio...
Su corasón...*

*¡Los patios cordobeses,
que amamos tanto,
nos embrujan al darnos
todo su encanto!
¡Sus flores, quietas,
ya duermen en las cunas
de las masetas!*

*El patio de la Capilla
lleva de plomo el cristal;
a cárcel de piedra antigua
el de la Cancela va,
y está el de los Jardineros
preso de jazmines ya.*

*Un río, al patio del Pozo
lo acaba de encadenar.*

*Han prendido al de la Alberca;
el Jardín van a cercar;
los patios de la Madama*

*y el de las Columnas van
pidiendo indultos de estatuas
para una fuente central.*

*En el patio de las Rejas,
las sombras aguardarán
una procesión lejana
que nunca desfilará.*

*El de los Naranjos muros
de flor nos lo encerrarán,
y es reo ya el de los Gatos
de gentes de vecindad.*

*Los que aquí estamos, rendidos
del peso primaveral
que nos ofrecen los patios
de esta mansión singular
por la misma causa que ellos,
perdimos la libertad.*

LOS PATIOS Y EL DERECHO

D. PALACIOS LUQUE

ACADÉMICO NUMERARIO

Este recinto, tan antiguo, trae a mi memoria mil recuerdos. Una enredadera, varias columnas y no sé que número de arcos, fijaron, en principio, la idea de lo que podía ser un patio. Hay en su centro rectangular, casi oculta, una tapadera de hierro. Por allí penetra el agua que descende de las nubes. Después irá al aclarador; una especie de pozo con agua turbia y densa. Finaliza su camino en el aljibe, desde cuyo brocal se percibe su fondo limpiamente. El agua es cristalina y comestible. Mantiene su temperatura atemperada al medio ambiente.

No es infantil aquel recuerdo. Ya en verano, lo importante era el sol. O mejor, protegerse del calor es prioritario. El toldo tenía importantes dimensiones. Correr el toldo era un arte y una doble y diaria obligación. Había que descorrerlo al final de cada tarde, cuando ya parecía que el calor había sido detenido y dominado. La operación era casi comunitaria. Mejor era que el aire penetrara, para que la casa se refrescase enteramente. Y por eso todos estaban interesados en la faena, porque este clima exige la solidaridad, para subsistir de su inmoral radicalismo. Todos sabían que se podía perecer por la calor, como no ignoraban que los inviernos eran crueles, para los que no disponían, al menos, de un buen pajar donde acurrucarse.

El patio era el lugar de encuentro preferido, sobre todo en verano y durante las horas de la siesta. Los que no disfrutaban de este indescriptible placer, allí se buscaban mutuamente. Las plantas bien regadas y el botijo próximo. Este se llevaba al brocal del aljibe, para renovar su contenido. Sudaba más que su porteador, y, en eso consistía el misterioso don de su calidad. Las neveras eran un desconocido lujo, como todavía lo era el hielo, con el que se inició una de las más importantes batallas contra el calor.

Eran encuentros pacíficos, bastante silenciosos y largos. Se hablaba de todo y cuando Agosto iniciaba su caída, la feria era el tema de conversación más preferido. No se interrumpía a nadie, ni la voz o las voces perturbaban la paz. Reinaba la tranquilidad, porque, además, el tiempo no tenía medida.

El patio formaba parte de un edificio con un único titular. Sus moradores eran los miembros de una familia. No había vecinos. ¿Soñé, acaso, que eso ocurriría después?

El Derecho transformado en norma, como expresión de una voluntad colectiva, generadora de cargas y deberes, se ha de introducir en la vida de las personas, o en sus cosas, para reglar las diferencias, para virtualizar la paz entre los conciudadanos.

Antes de seguir adelante, debo hacer una aclaración. Necesaria en este caso. Ni la familia es segura fuente de paz, ni la vecindad es indispensablemente creadora de conflictos. Y dicho esto, si estoy seguro de que tampoco la sola existencia de la norma es bastante, para prevenir la contención o el proceso. Es un mal que se cuestione la voluntad del ser humano, pero es una realidad de la que ha de partirse.

Mientras los patios son parte de una finca, serán lugar de divertimento, de adorno y hasta serán impulsores de una mejor calidad de vida. Es diferente cuando el patio deja de llamarse patio y se denomina patio de luces, porque, entonces, ni es ya patio, ni suele ser completamente de luces. Es más bien transmisor de ruidos y molestas algarabías, o, en ocasiones, es vehículo, para contar o cantar el desacuerdo, o el medio que facilita que la vida privada haya de ser más aún, para que esta no se torne elemento común del cuento o de la dialéctica divertida.

El derecho penetra en los patios cuando son un elemento común, cuando son parte de un elemento principal, cuando nadie es dueño ni exclusivo usuario del patio. Todo el patio es de todos. Es una bella estampa, poética, muy plástica, pero sumamente limitativa. Y, sobre todo, muy contraria al heredado derecho romano, donde la propiedad era un derecho tan absoluto que hasta permitía que las cosas pudieran ser destruidas caprichosamente. Roma subsiste todavía, como sigue siendo influyente la metafísica griega o la religión de Israel, los tres hechos históricamente más importantes al decir de Zubiri.

Dícese que en España la llamada más tarde propiedad horizontal o de casas por pisos existía desde el siglo XVIII. Escriche en su Diccionario de 1.813 habla de los diferentes altos o pisos de una casa, cuando pertenecen a diversos propietarios. Recogiendo, tal vez, prácticas consuetudinarias, da una serie de reglas sobre la forma y proporción en la que han de contribuir los diferentes partícipes de aquella extraña propiedad. Llama poderosamente la atención sobre la regla sexta: "en caso de arruinarse la casa por vejez, incendio, inundación, huracán u otro accidente, si se resistiese alguno de los dueños a levantarla, podrían los demás obligarle a que les cediese sus derechos o contribuyese a la reedificación..."

No pasaron aquellas detalladas reglas al Código Civil, en cuya inicial redacción, su luego famoso artículo 396, si que precisaba en su regla segunda lo siguiente: "Cada propietario costeará el suelo de su piso. El pavimento del portal, puerta de entrada, patio común y obras de policía comunes a todos, se costearán a prorrata por todos los propietarios." Desaparecía la soledad del patio, para convertirse en común. Nacía el primer antecedente de la propiedad horizontal que, paradójicamente, sería pocos años después la más vertical de las propiedades y, por supuesto, la más clara referencia, para la especulación del suelo. Dame un terrenito y construiré una colmena. Y si se asfixian los horizontales propietarios, eleva más aún la propiedad. ¡Cuántas veces sirvió esta infeliz idea para quebrar la ética y la estética de las cosas!

Casi con el último disparo, la influyente "Rerum Novarum" introdujo su espíritu en el ordenamiento jurídico español. La Ley de 26 de octubre de 1.939 modificaba el artículo 396 del Código Civil, en el que se perfilaba la propiedad exclusiva, y se establecía junto a ese derecho dominical, ya menos quirritario, el derecho conjunto de copropiedad sobre los otros elementos del edificio necesarios para su adecuado uso y disfrute, tales como el suelo, fundaciones, sótanos, muros, fosos, patios, pozos, escaleras...

El patio no es ningún caso susceptible de división y, salvo pacto, se presumen iguales las partes que corresponden a los propietarios de los pisos...

¿Iguales para participar? ¿Iguales para soportar sus cargas? No es infrecuente que en estos patios comunes los decibelios sean determinantes de enfrentamientos. Esta forzosa comunidad priva al patio de su auténtica condición. Son también espacios vacíos y descubiertos en el interior de un edificio rodeado de los muros que limitan el ámbito ocupado por los locales, o por estos y el muro perimetral. Pero hacia arriba los pisos...

Su función es la de permitir el paso de luz y aire a los locales y pisos del edificio. Pueden tener otras finalidades, como el paso o el recreo de los habitantes... A veces, los patios cerrados tienen un acceso solamente a través de un piso, generalmente la planta

baja, y están integrados en el uso exclusivo, considerándose como una pieza más de mismo, pero no deja de ser común. Lo es para la ventilación o la iluminación. El usuario exclusivo no es dueño, y, por tanto, no puede limitar los derechos de otros.

Esta privilegiada situación del usuario tan singular, dista no obstante de posibilitar lo que se cuenta de aquel perezoso Juez. En las tardes de un tórrido verano, se sentía doblemente agobiado, por el trabajo pendiente y por la exagerada temperatura. No se lo pensó dos veces. Se situó en su acomodada mecedora, en el centro del patio, junto al brocal del pozo, donde colocó uno sobre otro los pleitos que le atosigaban... Cuentan que fué un movimiento brusco, un golpe de aire... Otros lo dicen de diferente manera. El resultado consistió en que como los papeles no sabían nadar se ahogaron todos... La anécdota es consoladora, porque pudo fondear definitivamente la posible causa de una depresión incurable. No sé que ocurriría después. Pero seguro que cualquier solución no estuvo presidida por la misma celeridad con la que tuvo lugar aquella masacre de folios y letras...

¡Cualquiera!. El progreso ha mejorado muchas cosas. Hoy se habla de modernidad, de solidaridad y, sobre todo, de ecología, tanto que ya se ha convertido en la más flamante ideología política. Luego resulta que el fraude, el negocio o el buen cuidado tráfico de influencias, impulsan a su antojo la poderosa pala, un enemigo serio y eficaz. Sobre todo, eficaz...

No fué una casualidad. En el inicio del desarrollismo económico entra en vigor la mal llamada Ley de Propiedad Horizontal.

En Córdoba el rumbo de la historia no ha sido independiente. Tanto o más fué el deseo de verticalizarla. Pero quedaron sus patios, con su estructura peculiar, como una forma de originaria comunidad germana. El olor y el sabor de este mayo con redoble de permanente primavera pudo más. Y, sobre todo, los vecinos de esa voluntaria comunidad, con un proyecto de belleza colectiva, brindan al que carece de patio, que anualmente disfrute y goce con alegría incontenida, como si fuera tan suyo, como el de aquella hermosa mujer que una noche de hace ya no sé cuantos años, sentada en el rebate me decía: pase y siéntese como en su casa, beba y baile, porque mañana a lo mejor ya es otro día...

¿Eran recuerdos de la infancia?. No es posible. ¿O es que tuve una larga pesadilla?. Fué, por fortuna, un largo sueño, porque he vuelto a casa. La parra, el aljibe y el aclarador lo testimonian. Están donde y como siempre. El agua sigue teniendo el mismo sabor. Desde el baluarte contemplo un paisaje de permanencia. El silencio es más intenso, porque los campos están vacíos. Vuelvo al brocal del aljibe. Tampoco sus aguas dan la misma imagen. Es que... ha pasado mucho tiempo. ¿Y el balconcillo? También está allí. Junto al jardín, al patio eterno y al granado. Al fondo el horizonte es inmenso, inacabable, sin punto final. Dan ganas de volar y recorrer con prisa aquellas tierras. Caminé. Anduve por mil distintos senderos. Hice senda y camino. Y hoy, aquí, vuelvo al mirador de la ilusión, que es también ya el del recuerdo. Como el patio, todo es igual, menos yo mismo.

LUZ Y COLOR DE LOS PATIOS CORDOBESES

A. OJEDA CARMONA
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

El patio ha sido siempre un elemento primordial en la arquitectura mediterránea, como pieza central alrededor de la cual se desarrolla la construcción de la casa. Provisto de una galería con arcos en sus cuatro lados del área descubierta, a modo de pequeño claustro, a la que se abren todas las habitaciones. Por él penetra la luz del sol que ilumina la casa, sirve de ventilación y recibe el agua de lluvia que se recoge en aljibes o pilones; era el "impluvium" para los romanos.

En Córdoba, el patio sirve de intermedio ideal entre calle y hogar que invita al descanso, para pasar sin estridencias del vértigo ensordecedor que reina en la ciudad, a la calma propia de la intimidad. Un patio desde el que poder apropiarse de un trozo de cielo y aprisionar unos rayos de sol entre los espejos de sus paredes rebosantes de cal, es un bien inapreciable de Córdoba, que ronda la utopía.

Recrearse entre las distintas tonalidades de colores que presentan las flores, que abarcan todo el círculo cromático y apreciar esos efectos entre luz y sombra, debidamente matizados por los claroscuros, en común concurrencia, ayuda a descubrir la belleza estética del patio cordobés. Fijándose simplemente en cuanto se ofrece a la vista, es suficiente para sentirse inmerso en una sosegada paz.

El patio cordobés posee las reminiscencias de toda una tradición arquitectónica, que va de Sumeria a Roma, y aquí en Córdoba se configura por la influencia árabe. A causa del fabuloso crecimiento urbano de la capital, durante la dominación musulmana, que hubo de tener mayor protagonismo para llegar a albergar el más de un millón de habitantes que cuentan alcanzó la ciudad. Los árabes comenzaron en el siglo VII la invasión de las costas del Mediterráneo, y en los pueblos que iban conquistando se encontraron con las reliquias de las culturas griega y romana, así, cuando irrumpieron en Andalucía, tendrían que estar ya familiarizados con el tipo medio de casas que aquí prevalecían, y es de suponer que les sirvieran de modelos para las nuevas que hicieron, aunque paulatinamente fueron adaptándolas a su estilo de vida.

Por su idiosincracia, los árabes, sensiblemente creyentes y celosos de su intimidad, debieron volcar su vida familiar en la casa, a la que dotaron con un nuevo sentido de la existencia, conforme las reclamaba su exquisito refinamiento. Amantes de la Naturaleza, supieron aprovechar los recursos que esta les ofrecía, y agregaron a sus casas la alegría de las plantas, las flores, los árboles frutales y las fuentes, convirtiendo sus patios en pequeños jardines. Sus casas humildes, construidas con modestos materiales: adobes, piedras y argamasa e inundadas de blanca cal, guardaban en el patio el sencillo tesoro de la ornamentación floral.

El Patio de los Naranjos de la Mezquita, considerado de los primeros jardines orientales implantado en España, hubo de influir considerablemente en el exorno de

los patios particulares de Córdoba. Ese paraíso privado del patio debió inspirar a BEN-ZAYDUN cuando escribió, “Hoy sólo me distraigo con las flores, imán de los ojos, en las que la escarcha juega vivaz, inclinando sus tallos... En los soleados rosales brillan capullos, aumentando la luminosidad de la mañana, ...”

El arquitecto HASSAN FATHY, describe así la vivienda árabe: “La casa es una masa cuadrada vacía, con todas sus habitaciones mirando al patio desde donde el cielo puede ser visto. Este patio se convierte en el trozo privado de cielo exclusivo del propietario. El espacio interior siendo rodeado por los cuartos de la casa, estimula el sentido de calma y seguridad,...

Y para ANTONIO JAEN MORENTE, “La casa cordobesa es típicamente oriental, y el patio, sobre todo el patio, cerrado y empedrado de guijas, cuyo tipo se conserva aquí, es lo que más acusa esta procedencia. Los patios viven y vibran, han espiritualizado el alma árabe. El patio cordobés es sólo espacio dado al sol, Para meditar y amar celosamente.”

Los patios de Córdoba tienen un especial encanto que los diferencia de los de otras ciudades andaluzas, en ellos se hace más patente su tipismo de raíces árabes, por su humildad, limpieza y sosiego que presentan y atraen sensiblemente. Su luminosidad y colorido son dos de los valores más importantes que contribuyen a que sean admirados. Les ayuda su enjalbegado, que si bien es muy corriente en todos los pueblos de Andalucía, aquí, en Córdoba, se prodiga generosamente, casas y patios brillan por su blancura. Blanco de cal apagada por el agua, simple, higiénica y económica solución, que ofrece un perfecto telón de fondo para la decoración de flores y plantas. El puro contraste de los colores sobre el blanco, es de una fuerza difícil de igualar.

En la ornamentación floral, además de contar con las plantas que aquí se criaban, los árabes trajeron de Oriente otras especies, como el “jasmín de Persia”; las “rosas” de “Damasco” y de “Alejandría”; el “ficus” de la India; la “drácena”, el “miramelindo” y la “adelfa” de otros puntos de Asia. Como también los naranjos, limoneros y palmeras, fueron trasplantados procedentes del Este. Con todo ese bagaje compusieron toda una paleta de colores en sus pequeños jardines familiares, que armonizaron con los ocre y sienas de las variadas clases y formas de las macetas de barro cocido de la cerámica popular de la tierra, creando el ambiente tan agradable con el que se distinguen los patios cordobeses.

Claro está que no todos los patios de Córdoba responden al ideal arquitectónico del modelo que se ha descrito, muchos de ellos son el resultado de haber realizado sucesivas reformas, transformándolas a causa de las necesidades que ha ido demandando el acoplamiento de las viviendas. Sin que el patio perdiera su protagonismo, fué modificado por la improvisación al ir adosándosele o adaptando habitaciones y servicios unas veces, o suprimiendo espacios otras, dando por resultado en suma, raras distribuciones no exentas de gracia y armonía, pero asimétricas en orden a su estructura. De ahí que algunas arcadas no completen el perímetro del patio y sólo cubran algún o algunos lados de la galería, que se encuentra una decoración mudéjar aislada, o esbeltas columnas con bellos capiteles de distintos órdenes sin enlace de continuidad, cautivadores rincones con piletas para la colada, fogones, pozos de rústico brocal y algunas fuentes.

JUAN VALERA los vió así: “Los patios de Córdoba, son cercados de columnas, enlosados y con fuentes y flores. En los lugares más pequeños no suelen ser tan ricos ni tan regulares y arquitectónicos, pero las flores y las plantas están cuidadas con más amor y con verdadero mimo.”

Otro tipo de patio es el que se formó a partir del siglo XVII, para atender la demanda de viviendas modestas, aprovechando los huertos o corrales existentes en el interior de las manzanas de casas, y que, como consecuencia de su aislamiento de la calle, a la que sólo solían disponer de un limitado acceso, tuvieron que emplear el patio como

elemento de expansión, en torno al cual, edificaron pequeñas viviendas de pocas habitaciones con derecho a servicios comunes. Distribuidas generalmente en dos plantas comunicadas por galerías y teniendo la escalera su arranque en el mismo patio. Patio que disfrutaba toda la comunidad de vecinos.

Esbozado ese habitáculo sin techo, que es el patio, como escenario principal, pasemos a ocuparnos de las principales fuentes de su decoración; la luz del sol, el agua, la cal y el colorido de sus flores.

La luz. Para PIO BAROJA, es el "Ambiente claro y limpio del sol refulgente de Córdoba".

El agua. BEN ZAYDUN, sueña "Los arriates me sonreirán con sus aguas de plata que parecen collares desprendidos de las gargantas."

La cal. AZORIN, le rinde su tributo al escribir, "Córdoba quisiéramos para morar, la casa blanca con el patizuelo blanco..."

Las flores. En su Palacio de la primavera, GONGORA recita,

*"Esperando está la rosa
cuantas contiene un vergel
flores, hijas de la Aurora
bellas cuanto pueden ser."*

Allí donde se derrama el sol, al aire libre, se encuentran los acordes más maravillosos y profundos creados por la luz. El color y las formas se ven diluidos en ricos tonos, tantos como variaciones produce la intensidad de la luz. La Naturaleza crea el misterio de las flores con su puro y limpio colorido, con sus delicadas formas, con sus peculiares características, y la luz cambiante va modificando esas propiedades y variando su apariencia visible, del alba al ocaso va mudando el vigor de los rayos del sol según su inclinación, pasando de la claridad a la oscuridad en el curso del día. Y un valioso testimonio de esa teoría "impresionista", lo encontramos en una pintura de JULIO ROMERO DE TORRES, titulada "La siesta", de su primera época, 1.890, que representa a una mujer en primer término, sentada, a contraluz, con un patio de fondo que es toda una policromía de luz y color.

Observando las relaciones que existen entre masas de color y sombras, se halla la auténtica belleza de los patios cordobeses, en los que el encalado es vehículo de reverberaciones. Paredes rutilantes de cal, en las que destacan hileras de macetas colgadas, sembradas de gitanillas. Paredes blancas por las que trepan jazmines, damas de noche y rosales. Arriates cuajados de violetas y pensamientos. Macetas de distintos tamaños agrupadas o alineadas en bancadas, en las que se mezclan armoniosamente los rojos geráneos, las delicadas azaleas, las sensibles begonias, los diversos claveles y clavellinas, las anaranjadas clivias, las hortensias, los miramelindos, los jacintos, los agapantos y las azucenas. También de los arcos penden vistosas macetas. Además naranjos y limoneros suelen completar el adorno. Y todo acompañado de los heterogéneos verdes de otras plantas sin flor: aspidistras, esparragueras, helechos, drácnas y aralias.

Dando como resultado un brillante espectáculo de colores: rosas, rojos, bermellones, anaranjados, malvas, azulados, amarillos y blancos, realzados por los ricos verdes. Que el agua limpia de los pozos alimenta. Frescura de agua que habla en susurros desde los surtidores de las fuentes.

Estos patios de evidente carácter popular, son los que dan personalidad a Córdoba. Se encuentran en casas ubicadas en el barrio de la Catedral, al Sur de la Medina. Calles de la Encarnación, Albucasis, Manriquez, Marroquies, Osio; en el arrabal de El Alcázar Viejo, calles de Enmedio, Martín Roa, Postrera, San Basilio; y, la mayoría dentro de los barrios de la Axarquía, calles del Agua, Armas, Agustín Moreno,

Badanas, Escañuela, Gutiérrez de los Ríos, Montero, Plaza de las Tazas, Tinte, etc.

La ciudad cuenta también con otros patios importantes, los de sus casas nobles, patios de mayor amplitud, en los cuales está patente su origen renacentista o barroco, donde el tosco pilar es sustituido por la elegante columna de rico capitel; el empedrado por las losas de mármol; la cal por la pintura y los zócalos de azulejos; y las macetas por las tinajas y las ánforas. Patios que guardan celosamente su simetría y los circundan bellas arcadas, en los que pueden encontrarse adornos de cerámica o cobres, e incluso obras de arte como las esculturas que tiene el incomparable patio de entrada al Museo de Bellas Artes, antiguo Hospital de la Caridad del siglo XV. También hay patios que se suceden en cadena, aumentando de uno en otro su belleza, como los del Palacio del Marqués de Viana, de los siglos XVI y XVII; o el bello patio del palacio del siglo XVI que hoy ocupa el Museo de Arte Taurino; sin olvidar los hermosos patios del Convento de la Merced, del siglo XVIII, hoy Palacio de la Diputación, del Palacio Episcopal y del Círculo de la Amistad. No pretendo hacer el censo de estas casas señoriales, porque serán objeto de otra comunicación, pero cabe la cita a ellos referida, que hace PÍO BAROJA en su FERIA de los Discretos: "Suntuosas fachadas de viejos caserones solariegos. En el fondo del ancho zaguán, la cancela destaca sus labrados y flores de hierro sobre la claridad brillante de un patio espléndido, de sueño, con arcos en derredor; y jardineras colgadas desde el techo de los corredores; y en medio de una taza de mármol, un surtidor de agua cristalina se eleva en el aire,..."

Por lo que se refiere a su ornamentación, se pueden notar otras cualidades además de las ya referidas, que diferencian a estos patios de los calificados como populares. En ellos no ocupan las flores el lugar preferido, sin que estén ausentes, como así alguna que otra bouganvilla, salvo en los del Palacio de Viana, los demás dan mayor importancia al boj, al ficus, a la drácena, al filodendro y a la palma.

Para ser objetivos al hablar de los patios cordobeses, no se puede omitir otro tipo de patio que existe, también admirable y sugestivo, que no encaja en ninguna de las clasificaciones anteriores, si bien, se encuentra más cerca del llamado patio popular, por su sencillez, no exenta de cierta austeridad en su entorno. Como es el patio conventual.

Su enclave no reúne las características de patio central que se ha dicho para las viviendas, su cometido es más bien el de un atrio, haciendo sólo referencia a los que están a la vista del público y no a los claustros que pudiera haber en el interior del Convento. Pero si contiene iguales elementos que poseen los patios populares: arcadas, pavimentos empedrados, pozos, arriates, macetas, ... y por lo común están encaladas. Sólo difieren de los otros por su recato monacal, su soledad y cierto tinte de abandono. Estos atrios conventuales echan a faltar el cuidado mimoso de las vecinas del patio, lógica deducción si tenemos en cuenta el retiro y la clausura de las monjas. Pero allí están también los limoneros y los naranjos, algún ciprés y parras, pero menos flores, apenas unos geráneos, unas gitanillas, el blanco jazmín y algún que otro rosal. El color predominante es el verde de las plantas duras que no precisan de mucha conservación, en esto se asemejan más a los patios señoriales.

La soledad y la calma de estos patios invitan al recogimiento, a la meditación. Son atrayentes los del Convento de la Santa Cruz, Convento de Santa Isabel, Convento de Santa Marta, Convento del Corpus Christi, Convento de la Encarnación, Convento de Ntra. Sra. de los Dolores, etc. La conjunción que hay en ellos de arquitectura y jardín está plenamente lograda en estos patios, a los que dan prestancia hermosas portadas barrocas que abren el paso a sus iglesias, o reciben el esplendor de una bella portada gótica como ocurre con el Convento de Santa Marta. Y mirando al cielo surge la saeta de sus sencillas espadañas que complementan su estética.

Córdoba, ciudad de vida apacible y acogedora, ha permitido la conservación de estos patios como una valiosa reliquia del pasado, que forman sus señas de identidad. Visitarlos cualquier día de la Primavera, cuando en el espacioso cielo el resplandor del

sol va perdiendo su ardor y las sombras se hacen más violáceas y alargadas; cuando los colores de las flores destacan nítidos sobre la albura de la cal; cuando los aromas de azahares y jazmines impregnan el aire; cuando el sonido del agua cayendo de las fuentes da sensación de frescor, servirá de recreo a la vista y de templanza al espíritu. Y de paso se rendirá un discreto tributo a las humildes manos femeninas que amorosamente se cuidan de mantener la vida de estos patios y que gracias a su dedicación perduran.

EL PATIO CORDOBÉS EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA

J. M^a. OCAÑA VERGARA
ACADÉMICO NUMERARIO

Afirma Joan Corominas, en su monumental "Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico", que una palabra tan conocida como "patio" y que designa una parte tan importante y típica de la casa española, es, sin embargo, elemento relativamente tardío en el idioma. De la definición de Nebrija se deduce que expresó al principio una clase de patio de tipo arquitectónico especial y poco regular, el rodeado de columnas: "patín de casa: impluvium"; "patín entre columnas: peristylum". La vieja voz popular en Castilla era "corral", que de ninguna manera envolvía, como hoy, relación alguna con los animales domésticos. Sin embargo, justo será destacar que el patio cordobés, en su múltiple diversidad, desde el lujoso y señorial del palacete o caserón hasta el modestísimo y luminoso de las casas de vecindad, totalmente desconocido para el célebre filólogo catalán, ha atraído la atención de los poetas que han derramado en sus creaciones líricas el aroma inmarcitable del embrujo cordobés. La vivísima eclosión de las flores en mil colores, el aroma de las rosas y claveles asentados en mil macetas, la blancura inmaculada de las encaladas paredes y el dulce rumor de las aguas cantarinas nos transportan a un ignorado Paraíso de paz y quietud angelicales. Y ante esta exhibición de pura belleza, el poeta se rinde y sólo intenta plasmar la emoción estética de un momento inolvidable.

Basta repasar la riquísima antología cordobesa para cerciorarnos del embrujo que los patios han despertado en los más egregios vates locales y foráneos. Desde Góngora a nuestros días, pasando por el Duque de Rivas, Belmonte y Müller, Grilo, Ricardo Molina, Mario López y los más señeros nombres recientes, el patio cordobés ha merecido los más encendidos elogios en poemas encantadores que nos hacen revivir el recuerdo de las casidas árabes. Estas nos hablan de sus bellísimas moradoras; de delicadas y bellas huríes de bronceada tez y negros ojos de insuperable belleza.

Por eso no nos puede sorprender que la novela, la auténtica cenicienta de la literatura cordobesa, haya sido menos prolija en la descripción de estos encantadores rincones que invitan al solaz y al descanso, como magistralmente expresa González Ripoll rememorando la obra de los hermanos Álvarez Quintero, "El patio", estrenada en 1.900.

Y es que el patio, en su multiforme variedad geográfica, ha merecido los más encomiásticos estudios y evocaciones. Si el celebrado pintor, comediógrafo y novelista catalán Santiago Rusiñol hubiera conocido el embrujo de nuestro mayo florido, su obra "El patio azul" hubiera cambiado de título para denominarse "El patio blanco cordobés".

Pero el patio cordobés obró el milagro también en la narrativa española y fueron Azorín, Pío Baroja, González Anaya, Camilo José Cela y Ramos Almodóvar, entre otras destacadas figuras, los que han sabido definir la esencia del mismo con definiciones categóricas de esplendente belleza.

Azorín, en su artículo "Horas en Córdoba", se siente embelesado ante el espectáculo inolvidable de Córdoba en una mañana inmaculada del mes de mayo. El embrujo de cada rincón hace exclamar al escritor: "Córdoba es una ciudad de silencio y de melancolía. Ninguna ciudad española tiene como ésta un encanto tan profundo en sus calles". Para Azorín, Córdoba, la ciudad de callejuelas y plazas recónditas, unidas por el aroma de los limoneros y el silencio de los siglos, es la reina de los patios. En ninguna otra, aclarará el celebrado ensayista del 98, se encuentran tan numerosos ni tan bellos. En ellos reinan la fuente, el arco, la cal, el jazmín, la dama de noche, el rosal, la albahaca, la palmera y el naranjo. En su lento peregrinar, Azorín se ha demorado, extasiado, ante el espectáculo inolvidable de estos únicos patios cordobeses: "Me detenía-dice-a veces ante un portal para contemplar un hondo patio. Todas estas casas cordobesas tienen un patio, que es como su espíritu, su esencia. Es un patio pequeño; unos tienen fuentes, albercas, surtidores; otros tienen columnas que sostienen una galería; otros son más modestos, más pobres. Yo prefiero estos de las casas humildes, de las casas ignoradas. Al pasear y recorrer las callejas silenciosas y blancas, he alumbrado muchos patios de éstos. Todo era silencio, reposo, blancura en ellos; acaso una planta de evónimus o un laurel destacaban sobre la nitidez de las paredes o sobre el azul del cielo. Existen algunos de estos patios con lejanías y segundos términos que recuerdan los fondos de los primitivos italianos".

Azorín ha sabido compendiar en este bellísimo artículo, "Horas en Córdoba", el embrujo del paisaje austero, noble y místico de los patios blancos y callados; la quietud, serenidad y olvido que Córdoba respira en esas horas matinales en que se escucha el alma de las cosas; el aroma del Patio de los Naranjos que ha embargado su espíritu, hasta llegar a decir: "¿Dónde está el artista que recoja el alma de esta ciudad? Podemos afirmar que nadie como él para explicar el encanto insuperable de su pasado histórico, la serena despedida de un tiempo pasado, las más diversas sensaciones cromáticas y el embrujo de sus patios, únicos en la geografía hispana.

Pío Baroja, olvidando su crítica despiadada, sincera y visceral, en la que proclama su visión negativa del mundo y de sus gentes, nos dará en "La feria de los discretos" páginas encantadoras en las que sus elogios a Córdoba constituyen un auténtico rosario de manifestaciones laudatorias. Durante su breve estancia, el escritor vasco supo apreciar el encanto, desconocido para él, de los patios y jardines interiores, donde mil y mil flores cubrían sus paredes y pugnaban por alcanzar la máxima altura de las encaladas paredes de los viejos caserones, en los que el aroma de las rosas se mezclaba idílicamente con la añoranza de tiempos pasados. Baroja se embriagó del aroma de los naranjos, de los sonidos metálicos de la Catedral, de la magia del crepúsculo vespertino que daba a la ciudad luces de oro y de rosa, mientras observaba absorto ante tan inigualable belleza las sombras chinescas que se ensanchaban hasta ocupar todo el empedrado de las callejuelas retorcidas y misteriosas, optando por penetrar en el silencio conventual de los patios recoletos y misteriosos. En éstos el aire se diafanizaba, adquiría más transparencia, y los lienzos de las paredes blancas semejaban bloques de nieve, animados por los rayos pálidos de un sol boreal... Quietud y silencio, mientras el olor penetrante de los naranjos llenos de azahar producía cierto mareo al novelista sobrecogido por la idílica paz de aquel lugar casi sagrado. Piaban los pájaros en los árboles, murmuraba el agua en la alberca, se bañaban las mariposas en el aire puro, y las lagartijas y las salamandras se deslizaban por las paredes.

Pío Baroja y Darío Regoyos quedaron vivamente impresionados de la belleza indescriptible de los patios cordobeses, alma y esencia del más puro senequismo.

Salvador González Anaya, autor de la novela "Los naranjos de la Mezquita", una de las más bellas creaciones narrativas sobre Córdoba, sintióse vivamente influido por el encanto de sus patios, celebrados en diversos pasajes de su sugestiva narración. En el capítulo IX, titulado "Patio azul", nos presenta una bellísima descripción, digna de figurar en cualquier antología sobre este tema de rancio abolengo cordobés. El novelista malagueño se ha sentido tremendamente extasiado ante tanta belleza, refugio de ensueño amoroso, tan precioso, gayo y gentil, que diríase nacido al conjuro risueño de una voluntad de hechicera, donde confluyen la grata frescura del aire y el cromatismo de las cosas.

En aquel patio, que resplandece con sus paredones azules-encaladuras coloridas que son supervivencias del gusto moro-, se destacaban su terraza de cristales, al fondo; la fuentecilla del centro, de taza redonda y cerámica, circundada de macetones jaldes, bermejos, verdes, de los que brotaban agudas kentias que se cimbreaban al soplo más blando del aire; corifas en forma de estrellas, filolendros de hojas caladas y los primorosos y recortados helechos.

Ramos Almodóvar, en su encantadora novelita "El alma de la Mezquita", crea una límpida atmósfera de misterio y embrujo alrededor del Patio de los Naranjos, del que dijera Ricardo Molina en su obra "Córdoba": "Mira cuán bello es este patio en su íntima sencillez. Los elementos naturales le dan, no más, su magia. Es un jardín de agua y de sol, de piedra y de sombra. Su sobriedad concierta maravillosamente con la simplicidad dórica del arte califal, con la noble tradición latino-cordobesa, con el carácter mismo del pueblo; vergel escueto sin más ornamento vegetal que los viejos naranjos y las esbeltas palmeras que le dan sombra y color".

En otro lugar nos dirá Ricardo Molina: "Córdoba es la capital de los patios andaluces; en ninguna parte tan numerosos ni tan bellos; en ellos reinan la fuente, el arco, la cal, el jazmín, la dama de noche, el rosal, la albahaca, la palmera, el plátano, el naranjo..." Estos patios están situados en callejas y plazas recónditas, unguadas por el aroma de limoneros y silencio de siglos; en callejas encaladas o doradas, limpias, fragantes, partidas por la sombra y el sol en violento contraste de luces.

Camilo José Cela, en su incesante peregrinar por España, admiró en nuestra ciudad el patio lleno de macetas donde el chorro de una fuente muy clara semejava melodías sonoras de insondable belleza que dulcificaban su espíritu andariego. En otro lugar nos hablará de recintos más grandes, auténticos huertos, en los que un riachuelo ve esmaltada su orilla de mil hierbas y flores. En ellos abundan los rosales de mil diferentes especies.

No podríamos terminar este breve análisis sin referirnos a don Juan Valera y Alcalá Galiano, que en sus obras "Pepita Jiménez" y "Juanita la Larga", principalmente, nos ha dejado bellísimas descripciones de patios y jardines que son un fiel trasunto de los típicamente cordobeses.

El celebrado novelista egabrense se recrea narrándonos el encanto de las fiestas populares de la Cruz de Mayo que cristalizan en torno a la confección de ramos, de cruces exornadas con plantas y flores y la erección de troncos desmochados. El centro de estas veladas suele ser el patio, enlosado de mármol, con fuente y surtidor en medio y muchas macetas de dompedros, rosas, claveles y albahaca.

La noche cordobesa, de encanto primaveral y romántico sabor, se hace poesía al conjuro de estos idílicos patios, embellecidos por el esplendor del plenilunio y celebrados mil veces por los más notables poetas. Pero también los novelistas han sabido cantar su inigualable embrujo en páginas líricas de encendido valor. Azorín, Pío Baroja, Cela, González Anaya, Ricardo Molina y Valera crearon modelos antológicos que enaltecen la pura esencia cordobesa enmarcada en su inigualable patio de profundas raíces autonómicas.

LOS PATIOS SEÑORIALES DE CÓRDOBA

J. MORENO MANZANO

ACADÉMICO NUMERARIO

Con este nombre se designan los que por su belleza arquitectónica presentan un aspecto majestuoso, noble, con independencia de la función para la que fueron creados.

Los patios de armas de los castillos o palacios han sido a veces escenario de actos de singular trascendencia; recordemos que en el patio del castillo, luego palacio, de la Aljafería de Zaragoza se celebraron las coronaciones de los Reyes de Aragón; en el patio del castillo de Fuensalida de Toledo, se expuso el cadáver de la Emperatriz doña Isabel; y el del castillo de Nájera, fue comedor de gala en la estancia del Emperador Carlos I.

En Córdoba, también fueron testigos de singulares acontecimientos como veremos.

Su arquitectura es diferente tanto en planta como en alzado. En cuanto a su planta, puede ser cuadrada, rectangular, circular, trapezoidal, en crucero, y a veces irregular, fruto del aprovechamiento del terreno o de paramentos de construcciones anteriores.

Respecto a su alzado, puede ser de una o varias plantas, porticadas o cerradas, sobre columnas sencillas o pareadas, sobre pilares o mixto. Dentro de esta disposición general, su alzado puede ser a los cuatro lados, tres, dos o uno.

Dentro de esta diversidad constructiva, voy a presentar cinco tipos de patios que por sus características merecen especial atención; Patios de Crucero, de fachada cerrada, de columnas pareadas, trapezoidal, y porticado con barandilla serliana, por su relación con la escalera principal de este palacio de Viana.

No deja de ser extraño que se desconozcan los autores de los patios monumentales cordobeses, pero esto no resta grandiosidad a la obra.

Por último, recordar que con independencia de su función específica -patio de armas por ejemplo- el patio es una imposición del medio geográfico, teniendo también el cometido de dar luz y ventilación a las diversas dependencias.

Patios de crucero

Un primitivo antecedente lo encontramos en la necrópolis romana de Carmona, en la tumba de Servilia, de finales del s. IV. Es rectangular con andenes o paseos en sus ejes formando una cruz. También tiene andenes que bordean sus muros de cerramiento.

En estos patios de crucero el suelo de los cuatro cuadros resultantes está más bajo que los paseos, quedando las plantas sembradas en ellos al nivel de estos, produciendo al caminar la impresión de hacerlo sobre un tapiz de flores. Este tipo de patio lo

encontramos en Medina Azahara y en el Alcázar de los Reyes Cristianos, y proceden de Irán e Irak, siendo notables los pertenecientes al palacio de Balkuwara, en Samarra, junto al Tigris, construidos entre los años 849-859 de nuestra Era.

A partir del siglo XIII, en época almohade, se enriquecen los peninsulares con un nuevo elemento decorativo, la cerámica vidriada, empleada en zócalos y galerías.

Este tipo de patio, posiblemente pasó de España a Marruecos, donde se conservan bellos ejemplares.

La restauración de Medina Azahara ha permitido el conocimiento y estudio de dos patios de crucero. Uno situado al sur de la denominada casa de Ya 'far, de forma cuadrada con los andenes que se cruzan en el centro, y el que se abre al Salón Rico. Aproximadamente en su centro, se encuentra un pabellón de tres naves construido con columnas sobre arquerías. Este pabellón parece que fue denominado "Casa del Mármol" y también "Casa del Ejército".

Estos patios de Medina Azahara prueban una existencia anterior en unos 150 años al patio de "El Castillejo" de Murcia, y algo más a los granadinos de "Comares" y "Los Leones" de la Alhambra.

Las obras de limpieza y restauración del Alcázar de los Reyes Cristianos a cargo del fallecido académico don Víctor Escribano, arquitecto municipal, permitieron la consolidación de un patio de crucero de planta rectangular con pórticos en sus lados cortos por los que se accede a un distribuidor, y dos alcobas en cada lado. Sus andenes están solados con losetas de barro cocido y piezas de cerámica vidriada, formando canalillos en los bordes de los andenes que dibujan la cruz. En el centro había una fuente circular con surtidor.

En el interior de las salas, y en los muros de cerramiento, se observan zócalos con entrelazados curvos, atauriques, y escudos con castillos y leones. También la banda de la Orden creada por Alfonso XI. Todo dibujado en color rojo. Fue residencia real hasta la reconquista de Granada.

Patios de fachada cerrada

Reciben este nombre aquellos que no presentan pórticos en ninguna de sus plantas. En sus paramentos se abren únicamente balcones y ventanas.

De estas características son los patios de la Compañía Protobarrocos y el de la Escuela de Artes y Oficios, originalmente del Duque de Hornachuelos, Marqués de Santa Cruz de Paniagua. Parece ser obra del arquitecto D. Pedro Nolasco Meléndez su configuración actual. El palacio fue residencia del Jefe del Estado anterior en una de sus visitas a la ciudad, celebrándose la recepción en el patio del mismo.

El patio de la Compañía de Jesús, como el resto del edificio, -hoy Escuelas Cristianas- fue originariamente casa del Deán don Juan Fernández de Córdoba, y cedido por éste a la Compañía de Jesús para colegio bajo la advocación de Santa Catalina. Desde entonces siempre estuvo al servicio de la enseñanza.

Como variedad de lo expuesto, tenemos el patio del Obispado, de fachada cerrada sobre pórticos de columnas toscanas de mampostería. Es de tres plantas y sección cuadrangular presentando escudos heráldicos de los obispos Mardones, Pozuelo y Daza.

En su centro una fuente rodeada simétricamente por naranjos injertados parcialmente en limoneros y un toronjo. Sus lados están prácticamente orientados a los puntos cardinales, estando enchinado su centro y solados de mármol sus pórticos.

El autor de su traza es desconocido, y puede fecharse su construcción en 1.618, aproximadamente, correspondiendo esta fecha al obispo Mardones.

En su planta -ya que tuvo que ser reconstruido- se registraron los siguientes sucesos. Alojamiento en el palacio con diferentes actos protocolarios en el patio a el rey

Boabdil de Granada tras la rota de Lucena; a los reyes Felipe II en 1.570, Felipe IV en 1.624, Carlos IV en 1.796, y Fernando VII, de paso para Cádiz y a su regreso.

Patio de columnas pareadas

El Real Convento Casa Grande de Nuestra Señora de la Merced para la redención de cautivos, se fundó sobre la antigua basílica mozárabe de Santa Eulalia, en tiempos de Fernando III.

Su estado de ruina obligó a iniciar obras de nueva fábrica en 1.721, terminando con la construcción del patio en 1.752. Las obras realizadas para su acondicionamiento a Palacio de la Diputación Provincial por don Antonio Cruz Conde, pusieron al descubierto las fechas indicadas que estaban grabadas en su fábrica de ladrillo.

Este magnífico patio de 64 columnas de mármol blanco pareadas, atribuido a diversos arquitectos, es el más bello ejemplar del estilo. Porticada la planta baja y de fachada cerrada la superior, se encuentra decorado en la modalidad de barroco de placas pintadas. Presenta el placado en las enjutas, porticado y clave de sus arcos, y como falsas columnas en el piso superior, molduras en sus balcones y pinjantes.

Sus pinturas en imitación de mármoles, al descubrirse durante su restauración dieron lugar a una fuerte polémica. En fecha posterior, y con motivo de nuestro ingreso como Académico Numerario en la Real Academia de Córdoba, aportamos pruebas inéditas de esta modalidad del estilo. Permanecen en su estado original estas pinturas sobre el placado, en un precioso patio del convento de Santa Cruz y en el pórtico de la ermita de la Alegría.

Actualmente, está solado de mármol en su totalidad, y conserva una bella fuente con un surtidor en su centro.

Patios trapezoidales

Las más antiguas referencias de estos patios las debemos a Estrabón, quien en su tratado de geografía dice que los patios egipcios son rectangulares o trapeziales simétricos, forma esta última que era en el Bajo Egipto más común de lo que parece.

El arte egipcio es ante todo arte sacro. Los templos presentan la forma de pirámides truncadas y por consiguiente sus lados son trapecios regulares. Los pilonos de sus puertas son trapecios isósceles, esto es, trapecios simétricos. ¿Tendrían los patios trapeziales un carácter escatológico? No lo conocemos.

Nuestros patios trapezoidales no tienen estos antecedentes. Obedecen a una arquitectura no planificada, resultante de una serie de edificios ensamblados.

Conocido es, que Medina Azahara representó a lo largo de los califatos de Abderramán III y Alhaken II, -cuarenta años- una continua obra. Uno de los mayores problemas que presenta su reconstrucción, son los cimientos múltiples que aparecen.

Los patios trapezoidales de Medina Azahara son irregulares, fruto de una construcción no planificada.

El Patio de Recibo del Palacio de Viana es trapezoidal rectangular, fruto del aprovechamiento de unos paramentos perimetrales anteriores a su porticado. Sólo la excepcional capacidad profesional del arquitecto ejecutor de su traza, permitió hacer una obra única partiendo de la utilización de construcciones anteriores. Sus columnas son de orden toscano y su piso superior de fachada cerrada, aunque fue proyectada como porticada según puede apreciarse en la Galería Principal y en los plintos que se conservan en el Patio de las Rejas. Está enchinado en toda su extensión. Como expondremos más adelante nos atrevemos a aventurar como su autor a Hernán Ruiz II. S.M. don Alfonso XIII residió en tres ocasiones en este palacio, el príncipe de Asturias

en 1.927, y el anterior Jefe del Estado.

Patio portificado con barandilla serliana

Ramírez de Arellano en sus "Paseos por Córdoba" nos refiere que en 1.505 se instaló un convento de monjas Agustinas en el barrio de San Lorenzo, y al parecer se trasladó al hoy Círculo de la Amistad en 1.532, bajo la advocación de Santa María de las Nieves, que perdura hasta la desamortización de Mendizábal en 1.836.

Posteriormente fue casa de vecinos, sociedad dramática, y Liceo Artístico y Literario hasta la actualidad.

El primer patio de este edificio, que debió de ser construido durante la existencia del convento, es de planta cuadrada, porticado con columnas toscanas en sus dos plantas, presentando en la superior una baranda serliana en sus intercolumnios. Los azulejos que decoran las enjutas de sus arcos parecen de fecha posterior, posiblemente sevillanos del siglo XVIII.

Su pavimento es de mármol blanco.

Con motivo del Centenario del Círculo de la Amistad -23.12.1853-1953- se celebraron diferentes actos sociales conmemorativos. En la "Memoria del Centenario" a manera de prólogo, figura un romance del fallecido académico don Vicente Orti Belmonte del que son estos versos:

"El convento de las Nieves
como entonces le llamaban,
una víctima ruinosa
del Ministro Mendizábal,
fue convertido en Liceo
para fiestas literarias
para bailes y saraos"

Lo que más llama nuestra atención en este magnífico patio es su baranda serliana -Sebastián Serlio 1475-1554- modelo que parece utilizar Hernán Ruiz II para el balcón de la parte meridional de la catedral de Córdoba.

Este mismo modelo serliano lo encontramos en la escalera principal del hoy Palacio de Viana.

La coincidencia de diseño serliano en estos tres monumentos -patio del Círculo, Balcón de la Catedral, y escalera del Palacio- así como de la posible fecha de su realización, y el hecho de ser contemporáneos don Gome de Figueroa y Córdoba y Hernán Ruiz II, nos mueve a considerar como hipótesis de trabajo a Hernán Ruiz II como autor de ellas.

Es más, creemos que la puerta en ángulo del palacio, entonces denominado de Las Rejas de don Gome, no debe atribuirse más que al autor del patio y de la escalera principal, por su similitud y por desconocimiento de otra persona capaz de realizar estas obras en esas fechas.

Datos aclaratorios: Hernán Ruiz II nace a principios del siglo XVI y es nombrado Maestro Mayor de la Catedral en 1.547. Muere en 1.569.

Don Gome de Figueroa y Córdoba propietario del Palacio testó en 1.562 ante el escribano público de la villa de Santaella, luego debió nacer a primeros de siglo.

El muro de encuentro de la escalera principal del Palacio presenta un escudo heráldico cortado en el que aparecen los blasones de los Córdoba y Figueroa.

Relacionando lo expuesto ¿no puede aventurarse su autor? Nosotros así lo consideramos.

Estos cinco tipos de patios señoriales cordobeses, son testimonio de un pasado que sitúan a nuestra ciudad y a sus hijos, en destacado lugar dentro de la historia del arte.

PATIOS CORDOBESES

F. CRESPIÑ CUESTA
ACADÉMICO NUMERARIO

*Si de la Córdoba mora
quedan recuerdos amados,
sin duda, los más preciados
que nuestra tierra atesora
son aquellos, donde aflora
el brillo de nuestros lares,
trocándolos en altares
de color y de armonía
que se envuelven cada día
en perfumes de azahares.*

*Son los patios primorosos
que, en deslumbrantes fulgores,
con sus más hermosas flores
se muestran voluptuosos
bellos, alegres, preciosos,
invitando al visitante
a detenerse un instante
bajo sus gratas arcadas,
a gozar de las riadas
de aroma y de luz radiante.*

*Observad las mil macetas
por los patios repartidas,
o de los muros prendidas
deliciosas y coquetas.
Miradlas verdes y quietas
semejando linda alfombra,
de la palmera a la sombra
o alrededor de la fuente
que clara, fresca y riente,
admira, alegre o asombra.*

*Los rosales primorosos
que los parterres decoran,*

*emporios son, donde moran
en sus cálices airosos,
los efluvios olorosos
que les dan prez y prestancia,
ofreciendo la fragancia
de su rosa perfumada
que, tímida y recatada,
exhibe su exuberancia.*

*A canela y clavo, aroma
el perfume del clavel
que, entre matas de harambel
atrevidamente asoma.
Sus pétalos policroma
con vistosa filigrana,
rosa, crema, blanca o grana,
como un esplendente broche
que enajena por la noche
y embriaga por la mañana.*

*Música cascabelera
nos ofrenda el surtidor
que, de su arrullo al rumor,
se nos brinda placentera.
No son sueños ni quimera
las baladas de la fuente
que en el patio, dulcemente,
trenza copiosas endechas
que parece fueran hechas
para alegrarnos la mente.*

*Grato el soplo delicado
de la deliciosa brisa
que corre fragante, incisa,
por el patio perfumado,
como aliento del buen hado
que suspira entre las flores,
arrastrando sus olores
a las calles adyacentes,
cual si ofrecieran rientes
anuncios de sus primores.*

*Bellos cancelles y rejas
en rica forja labrados,
noblemente decorados
fieles a técnicas viejas
que, en plazuelas o en callejas,
guardan preciosos harenas,
donde los más gratos bienes*

*y las más bellas huríes
son magnolias y alhelíes
de estos mágicos edenes.*

*Flores fragantes, sencillas
que a los patios dan belleza
y con color y majeza
los cambian en maravillas.
Deliciosas avecillas
les dan su trino primero:
el canario y el jilguero
presos en jaula dorada,
para que no falte nada
el patio bello y señero.*

*¡Oh, patios! ¡Joyas preciadas
de la Córdoba moruna
que cuida, como ninguna,
de estas gemas perfumadas!
¡Celosamente guardadas
en las floridas mansiones,
muestran del Cielo los dones
y la fragancia sin par
que el halo de su azahar
lleva a todos los rincones!*

NORMATIVA DEL PATIO PRINCIPAL EN LA ZONA HISTORICO-ARTÍSTICA DE CÓRDOBA

R. MIR JORDANO
ACADÉMICO NUMERARIO

Algunas veces, a diferencia de otras muchas, el proceso de la creación legislativa tiene su origen en preocupación social, que se inicia en lo particular, caso o casos concretos, y asciende a lo general provocando en mayor o menor medida, con mucha, poca o ninguna coherencia, a los estudiosos y directamente o a través de éstos, al legislador. Preocupaciones provocadoras de esta clase se advierten en diversas legislaciones protectoras, como por ejemplo, las de medio ambiente y patrimonio histórico-artístico.

En cuanto a éste, largo ha sido el camino desde la retórica instrucción de 6 de Julio de 1.803, formada de Orden de Carlos IV por la Real Academia de la Historia, hasta los muchos preceptos importantes promulgados en la década de los ochenta y en fase de culminación en la que ahora comenzamos.

La referencia anterior a la ascensión de lo particular a lo general, encuentra su exacto paralelismo en la legislación protectora del patrimonio histórico-artístico, pues en ella se advierte como empieza a centrarse la atención en edificios o monumentos singulares, generalmente de dominio público, para llegarse más tarde a la propiedad privada y a los conjuntos de diversa denominación y naturaleza: Ciudades, zonas, cascos, centros...

En este camino legislativo, en el que naturalmente es vértice de obligada parada y meditación la Constitución vigente (artículos 46, 132, 148 y 149), es de destacar, para lo que hoy nos interesa, el R.D. Ley de 9 de Agosto de 1.926, pues en su artículo 2, como señala el profesor Tomás Ramón Fernández, se "opera una extensión objetiva del concepto mismo del Tesoro Artístico Nacional, en el que por primera vez se incluyen expresamente, junto a las edificaciones aisladas, los conjuntos de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sea necesaria para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España".

Esta Disposición explica, como antecedente necesario, que fuese en 1.929, o sea, solo poco tiempo después, cuando se dictase la Real Orden de 26 de Julio que definió el casco histórico de nuestra Ciudad, que como es sabido aún sin considerar intentos posteriores de ampliación, es el más extenso de Europa, pues ocupa 2.200.000 metros cuadrados y acoge a más de 70.000 habitantes.

A este casco histórico, o zona histórico-artística, que es único, interesante y problemático desde antiguo y por mucho tiempo, se refiere la Ordenanza de renovación de la Zona Centro Histórico, de las Determinaciones del Plan General de Ordenación

Urbana vigente, en los artículos 215 y siguientes, definiéndolo en el Artº. 216 como el área delimitada bajo esa denominación -centro histórico- en el plano C de este Plan General, a escala 1:1.000, titulado "Plano de Calificación, Alineaciones y Usos": En este plano vemos que el casco o zona está delimitado al Sur, junto al Río Guadalquivir, por la Ronda de los Mártires, El Paseo de la Rivera, La Ronda de Isasa, La Avenida del Alcázar y que girando por el Oeste hacia la Puerta de Sevilla, sube el límite por la Avenida de Vallengano y el Paseo de la Victoria y hacia la derecha, por la Ronda de los Tejares; en la Puerta de Osario gira un poco más hacia el Este, dejando a su izquierda la Plaza de Colón, para subir hacia el Norte en perpendicular hasta la Torre de la Mar Muerta siguiendo por el Norte por la Avda. de las Ollerías, la Ronda del Marrubial y bajando por el Este en línea quebrada, desde la Puerta de Plasencia a la de Baeza en el Campo de Madre de Dios, pasando por las de Andújar y de Huelva.

Mediante Resolución de 21 de Mayo de 1.985 de la Dirección General de Bellas Artes, publicada en el B.O.J.A. de 13 de Agosto siguiente, se acordó tener por incoado Expediente de Declaración de conjunto histórico-artístico, a favor de la ampliación del conjunto histórico-artístico de Córdoba, con la consecuencia de que las obras que fuesen a realizarse en la parte ampliada, no podrían ya llevarse a cabo sin la aprobación previa del proyecto correspondiente por la Dirección General indicada.

En la zona histórico-artística ni que decir tiene que las casas uni o bifamiliares disponen de patio principal, generalmente visto desde fachada y en las casas de vecinos sea cual sea su tipología, estudiada por J. Jiménez Povedano y otros en 1.981, se advierte siempre el protagonismo del patio: La casa solariega con origen en los Siglos XVI y XVII "posee un patio principal unido a la calle por un zaguán de grandes dimensiones; la casa solariega barroca presenta un patio de entrada o compás, con una cierta ambigüedad de carácter de calle-patio (...) el patio principal es generalmente cuadrado y está situado en una posición central y rodeado de cuerpos de dos crujías ...". Puede hablarse también de la casa patio transformada y de la casa de vecinos que "suele estar organizada en torno a un patio principal, normalmente rectangular y de pequeñas dimensiones... tras una primera crujía en la que posee una pequeña galería de paso...".

A la sombra de la Ley del Suelo de 1.956, surgió el Plan General de Ordenación Urbana de nuestra Ciudad, que aprobó Resolución de 27 de Julio de 1.961, y al amparo de ambos, las Ordenanzas o Normas para edificación de 1.964, cuyo capítulo V, artículos 32 y siguientes, constituía la "Ordenanza especial para la zona histórico-artística".

Al patio se referían concretamente los artículos 34 y 35, preceptuando el primero que "al objeto de conservar el carácter de la zona histórico-artística y teniendo en cuenta la escasez de parques públicos y zonas verdes en la misma, será obligatorio proyectar las construcciones sobre la base de un patio principal ..." Y estableciendo el segundo que el lado menor del patio sería igual o mayor que su altura y que ningún lado sería inferior a 7 metros.

En 1.978 y 1.979, como Delegado Provincial del Ministerio de Cultura, me cupo el honor de presidir la todavía hoy subsistente Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico, Entidad regulada entre otros por el Decreto 3.194/70 de 22 de Octubre, que tenía entre sus atribuciones la de "examinar los proyectos de obras a realizar en la zona histórico-artística, o en las inmediaciones de un monumento ...".

La Comisión entendió "que produciría efectos decisivamente negativos la aplicación rigurosa de las Ordenanzas Municipales" en sus artículos 34 y 35, por lo que desde el principio de "que en la tradición cordobesa, el patio de comunidad es un elemento arquitectónico de notable importancia, que es necesario revalorizar en el casco histórico-artístico de la Ciudad" publicó unos criterios orientadores e interpretativos con el propósito, probablemente de imposible cumplimiento, de aunar Ley,

teoría y praxis.

Más tarde, concretamente el 19 de Febrero de 1.981, según se recoge en acta, los técnicos municipales y la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico-Artístico acordaron nuevos criterios interpretativos no sin afirmar el carácter de elemento estructurante de la edificación del patio principal.

En estas consideraciones que entran obligadamente en fase de progresiva y hasta exagerada síntesis, he de señalar que esta Comisión se verá afectada, pero no suprimida, por la Ley del Patrimonio Andaluz que probablemente debatirá el Parlamento de nuestra Autonomía el 28 ó 29 de Mayo corriente.

Sólo puedo aludir aquí a la fundamental Ley de Patrimonio Histórico Español de 29 de Junio de 1.985, heredera de la venerable e insuficiente de 13 de Mayo de 1.933, cuyo artículo 15 se refiere al conjunto histórico definiéndolo como agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continúa o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad.

Las determinaciones del Plan General vigente (amparado por la Ley del Suelo de 9 de Abril de 1.976, Texto Refundido, y no quebrantado por la Ley 8/1990 de 25 de Julio sobre Reforma del Régimen Urbanístico) incluye en sus determinaciones, tal como antes he dicho, la Ordenanza de renovación de la zona centro histórica refiriéndose en el Artº 219 a las galerías perimetrales cubiertas en los patios principales y a los patios y espacios libres interiores y en el apartado 4º de este mismo artículo, a los patios en general, distinguiendo los patios principales, los de luces y los de ventilación y entre los primeros los que han de disponerse en las viviendas colectivas y en las viviendas uni o bifamiliares. Este precepto establece, como es bien conocido, el porcentaje de superficie de la parcela que han de ocupar los patios, las dimensiones de sus lados, sus alturas, su cota y su situación que puede ser centrada o bien adosada a una de las medianerías laterales o a la posterior.

Sin entrar en el análisis de estos preceptos, para terminar recurro a una tan vieja como famosa frase de Víctor Hugo (1.832) en su guerra a las demoliciones: "En todo edificio hay que distinguir dos aspectos, su uso y su belleza. Su uso pertenece al propietario, su belleza a todo el mundo, por ello debe eliminarse el derecho de aquél a destruirlo". Esta frase afortunadísima fue citada por Bady en Les Monuments historiques en France en 1.985 y por los profesores españoles Martín Basols y Ramón Parada lo ha sido recientemente. Al citarla una vez más, me pregunto, como hombre no sólo de Derecho, viendo bailar las sevillanas en nuestros patios de San Basilio a tanta espléndida joven, use pantalón vaquero o falda corta y generosa, suponiéndolas trabajadoras o estudiantes y por tanto con largas jornadas laborales, quiénes regarán en el futuro los miles de tiestos de los patios cordobeses, quiénes darán los cientos de brochazos de cal que necesitan.

EVOLUCIÓN HISTORICO-ARQUITECTÓNICA DEL PATIO CORDOBÉS

J. L. DE LOPE Y LOPEZ DE REGO

ACADÉMICO NUMERARIO

El patio es un fenómeno arquitectónico que surge en la mayoría de los países comprendidos entre los paralelos 30º y 40º, como consecuencia de unas singulares y excepcionales condiciones climáticas, y que constituía ya un elemento básico en las casas y en la arquitectura de las civilizaciones más remotas, tales como, en la América precolombina, China, India, Persia, Asiria, y Egipto.



Este espacio de la vivienda es especialmente característico de toda la arquitectura mediterránea, y sus ejemplos más primitivos son las "ayle" de las casas griegas, y el atrio y el peristilo de las casas romanas.

El pueblo helénico por encima de todo, es un pueblo democrático, y no pone su empeño en el palacio del monarca, como los asirios y persas.

Le interesa más la casa de los ciudadanos, cuya parte de mayor importancia es el patio, con frecuencia con pórticos de columnas o "peristilo".

Al fondo del patio se encuentra la sala principal, salón de estar o "androceo", y en lugar más recóndito y menos accesible al público, el "gineceo" o dormitorios.

Igualmente, la parte más típica, e importante de la casa romana, de la que deriva la casa cordobesa, es el ATRIO o patio de columnas.

Originariamente, es decir antes de la influencia helénica, el "atrio" era la habitación con claraboya cenital donde se encontraba el fuego u hogar, y que, por estar ennegrecida por el humo de éste, recibía el nombre de "atrio", (ATRIUM) que proviene de la palabra latina "ater", que significa "negro".

Su origen procede de las cabañas con hueco en el centro de su cubierta para la salida

de humo, de los primitivos romanos.

El atrio, en la casa romana, no sólo es la "piedra angular" sobre la que se articulan las demás piezas, sino que es el santuario de la casa donde se encuentran los armarios con los retratos de los difuntos. En el fondo se levantaba el edículo o altar consagrado a los lares, manes y penates de los antepasados, donde se hacían las ofrendas.

El hueco de la cubierta del atrio, formado por los tejados que vierten las aguas a su interior, es el **COMPLUVIUM**, mientras que la parte central, a ras del suelo, donde ese agua se recoge, es el **IMPLUVIUM**.

El arquitecto romano Marco Vitruvio Polion, habla de varios tipos de atrios o patios:

a) El **TOSCANO**, en el que el compluvium es sostenido por vigas horizontales, sin necesidad de columnas.

b) El **TETRASTILO**, o de cuatro columnas, y finalmente

c) El **CORINTIO**, que tiene más de cuatro.

Según este arquitecto, el atrio debe ser aproximadamente un tercio más largo que ancho, tal como el patio de nuestra Real Academia que es un magnífico ejemplo de patio cordobés, heredero del atrio romano corintio, donde en un lado existen tres arcos con cinco columnas corintias renacentistas.



Aquí, posiblemente, nuestro gran alarife Hernán Ruiz III, al trazar el patio hacia 1.585, sigue fielmente los cánones clásicos de Vitruvio.

La sala de estar, que en las casas más sencillas, es a su vez sala de recibir, cocina, y comedor, se denomina "tablinium", de tábula-mesa-, y se sitúa al fondo del patio, o atrio, abierto al mismo, y los dormitorios se denominan "cubiculi", y se abren directamente al atrio. Al fondo de la casa se sitúa el HORTUS o huerto.

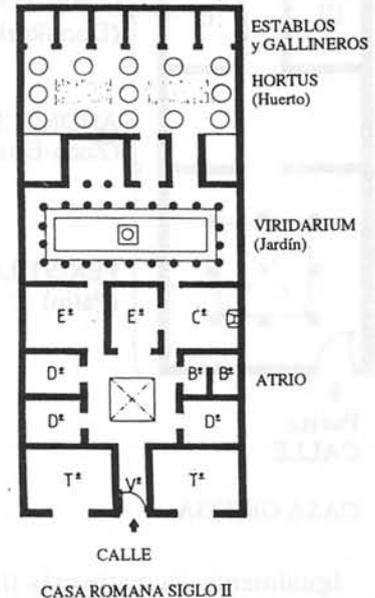
Será en el siglo II, cuando la influencia griega transforma la casa romana, con la introducción del peristilo (del griego peri: alrededor, y stylos: columna) o patio de columnas, que al construirse al fondo del atrio, convierte a éste en lugar de tránsito, y aglutina en torno al mismo parte de la vivienda, (dormitorios, triclinios, cocina, baños, etc.).

En el centro se sitúa la fuente y alrededor un jardín con macizos de flores (viridarium).

Enriquecida así la casa romana y llena de luz, se completa en la crujía de fachada con el vestíbulo y con unas habitaciones abiertas al exterior y sin comunicación con el interior dedicadas a tiendas o "tabernae", origen de nuestros antiguos bares.

Al fondo de la casa se sigue situando el huerto, los establos y corrales.

La casa romana, es generalmente de una sola planta, si bien en época imperial llega



a tener varias de ellas.

Pero serán los musulmanes, procedentes de tierras áridas, y difíciles, los que con su filosofía de la vida y sensibilidad poética, valoran esa trilogía de luz -aire, agua y vegetación, y crean el genuino patio cordobés.

El patio se convierte en una fuente de vida de la cual emana un sentimiento espiritual, que cautiva el alma del individuo.

El ser humano tiene la capacidad de percibir la belleza de la proporción arquitectónica, del espacio, así como palpar y sentir la naturaleza.

Es como si el propósito y objetivo de la casa árabe, fuera conseguir el éxtasis del alma, observando la calma del cielo, la música del agua, y los delicados perfumes y bellezas de las plantas.

Para el árabe, no sólo es preciso conseguir, para una saludable vida hogareña el confort físico, sino que también es fundamental dentro del hogar, el confort mental y espiritual.

Según el arquitecto Hassan Fathy, el propósito de la casa árabe es la antítesis del rudo e inhumano mundo del trabajo.

El nombre "sakan", para denominar una casa, está relacionado con la palabra "sakimo", que significa "pacífico y santo", mientras que la palabra "harim" que significa mujer, está relacionado con "haram", sagrado, lo cual denota que para el árabe, lo más íntimo y sagrado es la familia y después el lugar donde esta habita, es decir, la casa.

Por todo ello, el árabe recibe la herencia, y la influencia de la casa romana con patio y la transforma haciendo de este no sólo el elemento arquitectónico fundamental, sino el más rico y ornamental.

La casa carece de fachada exterior, que generalmente la conforma un muro o tapia con una pequeña puerta; se accede al interior mediante un abovedado y oscuro pasaje en zigzag, llamado zaguán (del árabe ostowan, que significa pórtico), y que conduce a un patio interior denominado "sahn".

Si se trata de familias acomodadas, el patio tiene una galería en todos o algunos de los lados con arcos de herradura y columnas, y a este recaen directamente la escalera y las habitaciones, en cuyo fondo se abre un nicho a un nivel más alto, separado por una cortina llamado "kubba" de cuyo nombre se deriva la palabra castellana "alcoba".

Las habitaciones de la planta alta, son usadas, generalmente como dormitorios, y ventilan a través de la galería alta o superior que recae al patio, denominada (sagifa uluw).

Generalmente, los patios se encontraban empedrados de guijas de río, y en él se encontraba el pozo, con su brocal cerámico, la pila de lavar, a veces, una fuente en el centro, rodeada de naranjos, granados, limoneros, y otros árboles frutales, no soliendo faltar casi nunca la sombra de una parra.

En el perímetro se situaban los arriates (riyad), cuajados de flores y plantas aromáticas, como el jazmín y la dama de noche; se regaban con pequeños canalillos o albañales que distribuían el agua sacada del aljibe, del pozo o de la alberca.

Estas casas árabes, cordobesas, son muy similares a las existentes hoy día en las medinas de Fez, Mequinez, y demás ciudades imperiales de Marruecos, y que recientemente tuvimos la oportunidad de visitar con nuestro amigo e insigne arabista,



Antonio Arjona, y son similares a las que se encontraron los cristianos en 1.236, cuando la conquista de Córdoba.

Nuevamente, los cristianos heredan la casa árabe, con su patio como elemento fundamental de la misma que lo conservan transformando parte de la casa.

Se comienzan a construir fachadas a las calles, apareciendo los primeros ajimeces, rico elemento arquitectónico y símbolo de un estilo genuino hispano-musulmán, el Mudéjar, que tantos bellísimos patios nos ha dejado en Córdoba.

Los paramentos se enlucen con cal, como consecuencia de dramáticas epidemias; la cal se revela como un magnífico desinfectante, un excepcional impermeabilizante y por tanto protector del tapial y morteros, así como de unas extraordinarias facultades de reflexión, rechazando el calor solar en verano, independiente de su economía y belleza. No conozco un material de construcción que haya reunido tantas ventajas.

Los árboles y las plantas mantienen fresca y pura la atmósfera.

También en un principio, por motivos de seguridad, a raíz de diversos motines y conspiraciones, que generalmente se organizaban en los patios, se dieron órdenes de construir estos con vistas desde la calle, de manera que los "vigilantes de orden público" pudieran observar a los reunidos en los patios de las casas. De esta manera desapareció el corredor o pasaje en zig-zag, y apareció el zaguán con vistas directas al patio.

Finalmente, el hierro forjado, posibilitó la ampliación de los pequeños huecos a fachada, apareciendo las ventanas tradicionales con sus rejas.

En este brevísimo espacio de tiempo (10 minutos), es muy difícil sintetizar la singularidad y la belleza que los diferentes estilos arquitectónicos han ido creando en esta ciudad de los patios, pues si los patios renacentistas, como el de nuestra Real Academia, son el símbolo de la proporción y de la medida, no menos bellos son los barrocos, neoclásicos, romanticistas, modernistas, etc.; y no digamos de los patios blancos de la arquitectura popular, los más abundantes y variopintos, símbolo de la pureza y sobriedad del alma de Córdoba. Patios sencillos de guijas, cal y mirto, donde gira la vida hogareña de la casa popular cordobesa, la de sus barrios castizos; patios de casas y corrales de vecinos, donde la alegría y el dolor de la vida misma, se comparte y solidariza. Reminiscencia del adarve árabe.

El farol, el pozo con sus garfios o arrebañaderas y la cubeta, las macetas, las tinajas y la pila, todo es bueno para complementar el mobiliario tradicional de los patios cordobeses.

Terminaré mi intervención con unas elocuentes palabras escritas por Antonio Jaen-Morente hacia 1.921. Decía: "El siglo XX odia el patio. Nadie construye a lo cordobés; entre la economía, los apuros, la sordidez, y los arquitectos sin estilo, se acabó la tradición. La portería mató al zaguán, que era una zona neutral y hospitalaria. Las tiendas y locales comerciales acabaron con la planta baja, y así nació la odiosa casa y bloque de pisos, casi sin personalidad, donde el inquilino es menos hombre, y desde luego menos señor".

Si los patios son el alma de las casas cordobesas, el espacio sagrado, para meditar y amar celosamente, donde se enseñorea la luz y murmulla el agua, donde el aire se confunde con el aroma y todo se inunda de perfume, único espacio donde el techo tiene el privilegio de ser el cielo azul, y la belleza de lo natural hace vibrar el espíritu y sosiega el alma.

¡Si el patio es el alma de la casa cordobesa, ¿cómo es posible hacer una casa en Córdoba sin patio?

BIBLIOGRAFIA

1. Torres Balbás, Leopoldo:
“Algunos aspectos de la casa Hispano-Musulmana: almacерías, alforfas y sale-
dizos”. *Al-Andalus*, XV. Año 1.950
2. García Mercader, Fernando:
La casa popular de España. Barcelona. 1.981.
3. *P.G.O.U.* de Córdoba.
4. Orti Belmonte, Miguel Angel:
Córdoba, Monumental Artística e Histórica. Córdoba, 1.980
5. *Córdoba y su provincia*. Ediciones Gever S.L. Tomo IV. Sevilla 1.986. (Arqui-
tectura Popular. La vivienda tradicional en la provincia de Córdoba. Arturo
Ramírez Laguna)
6. La España Popular. (Países de una arquitectura vernácula)
Carlos Flores López. Ediciones Aguilar. Madrid 1.979.
7. Itinerarios de arquitectura popular española. TOMO 4º. Los pueblos blancos.
Luis Feduchi. Editorial BLUME. Barcelona 1.978.
8. Flores López, Carlos: *Arquitectura popular española*. Editorial Aguilar. Madrid
1.974
9. Angulo Iñiguez, Diego: *Historia del Arte*. Tomo I. Madrid 1.962
10. Ramirez y de las Casas Deza, Luis:
Indicador Cordobés. Editorial Everest. león 1.976
11. *Enciclopedia LAROUSSE*. Tomo VIII. Editorial Planeta. Barcelona 1.977.
12. A.K. Tarik. *Los patios cordobeses*. Córdoba 1.983.
13. Los patios cordobeses. Canto lírico por Rafael Gracia Boix. Córdoba año 1.977.
Imp. Séneca.
14. Torres Balbás, Leopoldo: *Plantas de casas árabes en la Alhambra*. (*Al-Andalus*,
II. año 1.934)
15. Orti Belmonte, Miguel Angel:
“*La casa y el patio cordobés en la Antigüedad*”.
Vida y comercio nº 16. Año 1.958
16. Gallotti, Jean: *Le jardin et la maison arabe au Maroc*. (París 1.926)

EL PATIO COMO ESPACIO ESCÉNICO

A. CRUZ CASADO

ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

El patio figura entre los recuerdos infantiles de varios poetas andaluces, junto con algún huerto claro donde madura el limonero, un árbol que, al igual que el naranjo, ayuda a impregnar de aromas la primavera cordobesa, dotándola en la ocasión de una cualidad específica irrepetible. Suele haber en esos patios una fuente que en la noche de estrellas perfumada, que diría uno de esos poetas, pone una nota de misterio con su rumor oculto; nada hay entonces tan doloroso como ese dulce murmullo para los nervios, tensos como cables, del creador que la escucha.

La evocación lírica es, sin duda, la forma literaria más adecuada para transmitir algo del inasible embrujo de los patios, pero existen también en la narrativa y en el teatro patios andaluces, cordobeses y sevillanos, que aportan al ensueño de la creación una imagen luminosa y difícil de olvidar.

Uno de los más característicos patios literarios es el que nos presente Cervantes al referirse a las aventuras de Pedro del Rincón y Diego Cortado en su deambular por nuestra tierra. El patio de Monipodio, en el que se asienta una singular cofradía de ladrones, es "un pequeño patio ladrillado, que de puro limpio y aljimiado parecía que vertía carmín de lo más fino. A un lado estaba un banco de tres pies y al otro un cántaro desbocado, con un jarrillo encima, no menos falto que el cántaro; a otra parte estaba una estera de enea, y en el medio un tiesto, que en Sevilla llaman *maceta* de albahaca"(1). Este aposento comunica con dos estancias pequeñas; en una de ellas hay "dos espadas de esgrima y dos broqueles de corcho, pendientes de cuatro clavos, y una arca grande, sin tapa ni cosa que la cubriese, y otras tres esteras de enea tendidas por el suelo. En la pared frontera -continúa describiendo Cervantes- estaba pegada a la pared una imagen de Nuestra Señora, de estas de mala estampa, y más abajo pendía una esportilla de palma, y, encajada en la pared una almofia blanca, por do coligió Rincón que la esportilla servía de cepo para limosna, y la almofia, de tener agua bendita, y así era la verdad"(2).

Parece ser que Cervantes se inspira en un patio sevillano que habría conocido,

(1) Miguel de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo, Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1982, p.237

(2) *Ibid.*, pp. 237-238. La versión del ms. Porras acentúa algunos aspectos de esta descripción, sobre todo los que reflejan cierta tendencia que podríamos denominar poco respetuosa en lo que se refiere a la estampa de la Virgen: "un muy pequeño patio, ladrillado, limpiísimo, porque estaba aljofifado, como dicen en Sevilla, a un lado del cual estaba un banco de tres pies, y al otro un cántaro desbocado, con un jarrillo encima, y al otro rincón una estera de enea, y en el medio un tiesto, o maceta de albahaca de olor. [...] entróse Rincón en una saleta baja de dos que tenía el patio, y vio en ella dos espadas de esgrima, y colgados dos broqueles de corcho, un arca grande sin cubierta ni cerradura, y otras tres o cuatro esteras de enea tendidas por el suelo. Miró por todas las paredes y vio que frontero de la puerta estaba pegada en la pared con pan mascado una imagen de nuestra

porque todo el episodio tiene el aire de algo visto en la realidad de la época; incluso ese tipo de organización mafiosa, que parece tan novelesca, existía realmente, como se desprende de un capítulo de la *Miscelánea*, de Zapata de Chave (3) y de unos "Estatutos y leyes de los ladrones", incluidos en el libro del doctor Carlos García (4) *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619).

También el patio cordobés sería un lugar frecuentado por el adolescente Cervantes durante su estancia en esta ciudad, acompañando a su abuelo Juan de Cervantes. ¿Dónde, si no, podría haber visto las representaciones del gran Lope de Rueda?(5) Como el propio novelista nos dice asistió a aquellas primitivas representaciones e incluso se le quedó algún verso en la memoria: "Yo -escribe Cervantes en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615)-, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento [...] fue admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja; y aunque por ser muchacho yo entonces, no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos ahora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho"(6). Muy curiosas son las indicaciones que nos da el escritor de cómo tenían lugar aquellas primitivas representaciones que, aunque son sumamente conocidas, vale la pena recordar aquí, porque todo ello puede aplicarse a los orígenes del teatro en esta ciudad: "En el tiempo deste célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras, y cuatro cayados poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios

Señora, de estas de mala estampa de papel, con una lámpara de vidrio delante ardiendo, y una esportilla de palma colgada de un clavo un poco más abajo de la imagen. Parecióle a Rincón, como es la verdad, que debía servir de cepo donde se echaba la limosna del aceite", Miguel de Cervantes Saavedra, *Novela de Rinconete y Cortadillo*, reproducción facsimilar del *Gabinete de lectura española*, 1788, con pról. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Aranjuez, Ara Iovis, 1984, pp. 24-25, actualizo grafías.

(3) "En Sevilla dicen que hay cofradía de ladrones con su prior y cónsules como mercaderes; hay depositario entre ellos, en cuya casa se recogen los hurtos, y arca de tres llaves, donde se echa todo lo que se hurta, y lo que se vende, y sacan de allí para el gasto y para cohechar los que pueden para su remedio. Cuando se ven en aprieto son muy recatados en recibir que sean hombres esforzados y ligeros, cristianos viejos; no acogen sino a criados de hombres poderosos y favorecidos en la ciudad, ministros de justicia; y lo primero que juran es esto, que aunque los hagan cuartos pasarán su trabajo, mas no descubrirán los compañeros; y ansí cuando entre gente honrada de una casa falta algo, que dicen que el diablo lo llevó, levántanselo al diablo que no lo llevó, sino alguno de estos, y de haber la cofradía es cierto y durará muchos más que la señoría de Venecia, porque, aunque la justicia entresaca algunos desdichados, nunca ha llegado al cabo de la hebra", Luis Zapata de Chaves, *Miscelánea. Silva de casos curiosos*, ed. Antonio R. Rodríguez Moñino, Madrid, CIAP, s.a., p. 40, grafía actualizada.

(4) Carlos García, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, ed. Giulio Massano, Madrid, Porrúa, 1977, especialmente el cap. XIII, "De los statutos y leyes de los ladrones", pp. 201-207.

(5) Las opiniones al respecto son encontradas y difíciles de conciliar, salvo que se suponga que Cervantes asistió a representaciones de Lope de Rueda en Madrid, en Sevilla y en Córdoba, sin exclusión mútua de ninguno de estos lugares. Para algunos críticos Cervantes se encontraba entonces en Madrid: "Aquí en Madrid por entonces [1561] y no antes, como pensaron Moratín, Navarrete y otros biógrafos de Cervantes, debió este ingenio, entonces de catorce años de edad, ver representar a Lope de Rueda muchas veces, como él mismo asegura pues señala los diversos papeles que como actor representaba tan excelentemente", Emilio Cotarelo, "Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1898, II, p. 169. Para otros en Sevilla: "estando en Sevilla el año de 1564, donde estudiaba Cervantes entonces, con diez y siete años de edad, y pudo ver al famoso farsante y autor dramático, según conjetura sagaz de Rodríguez Marín", Lope de Rueda, *Comedia Eufemia, Comedia Armelina, El Deleitoso*, ed. Jesús Moreno Villa, Madrid, Espasa Calpe, 1968, p. IX. No he podido ver el artículo de Gregorio B. Palacín, "¿En dónde oyó Cervantes recitar a Lope de Rueda?", *Hispanic Review*, XX, 1952, pp. 240-243. Una visión del teatro en Córdoba en Angelina Costa Palacios, "Una panorámica del teatro en Córdoba. (Siglos XVI a XIX)", *Axarquía, Revista de Estudios Cordobeses*, 11, 1984, pp. 245-269.

(6) Miguel de Cervantes, *Comedias y entremeses*, ed. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, Bernardo Rodríguez, 1915, I. p. 5, grafía actualizada.

como églogas entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno: que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo; no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo. Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió), entre los dos coros” (7).

Es cierto que Lope de Rueda fallece en Córdoba; aquí hace testamento el 21 de marzo de 1565, cuando se halla ya muy enfermo. En el testamento queda ordenado que se le entierre en la Iglesia Mayor de nuestra ciudad (8); a este respecto sólo nos queda el testimonio expresado por Cervantes, sin que se tenga noticia documental fehaciente de que esté sepultado entre los dos coros de la catedral.

Igualmente hay que tomar como un dato convincente que el novelista recuerde versos de Rueda, puesto que en un pasaje de *Los baños de Argel*, los cautivos hacen una representación dramática, y dice Osorio:

“Antes que más gente acuda,
el coloquio se comience,
que es del gran Lope de Rueda,
impreso por Timoneda,
que en vejez al tiempo vence.
No pude hallar otra cosa
que poder representar
más breve, y sé que ha de dar
gusto, por ser muy curiosa
su manera de decir
en el pastoril lenguaje” (9).

Los versos pastoriles que se recitan en el coloquio parecen ser originales del autor mencionado, aun cuando no se haya podido determinar con exactitud a qué obra pertenecen, puesto que no se han tomado de ninguna de las conservadas(10).

Otros autores concurren a explicar, junto con Cervantes, los orígenes del teatro español y la gran importancia que en ellos tuvieron algunos autores, como Lope de Rueda. Las referencias a la pobreza de la representación son asiduas. Así Agustín de Rojas Villandrando, en *El viaje entretenido* (1603), escribe:

“Y porque yo no pretendo

(7) *Ibid.*, pp. 5-6.

(8) Cfr. Rafael Ramírez de Arellano, “Lope de Rueda y su testamento”, *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, 1, 1901, pp. 9-12.

(9) Miguel de Cervantes, *Los baños de Argel, Comedias y entremeses*, op. cit., p. 315.

(10) “En cuanto a las siete quintillas de Lope de Rueda citadas aquí por Cervantes, creemos probable que pertenezcan al *coloquio* rotulado *Gila*, del cual reproduce otras dos quintillas Lope de Vega en la introducción a la *Justa* poética de San Isidro (1621); y aun podría acontecer que el tal *coloquio* fuese el mencionado en el inventario de todos los bienes que quedaron a la muerte de Timoneda”, *ibid.*, p. 380.

*tratar de gente extranjera,
 sí de nuestros españoles,
 digo que Lope de Rueda,
 gracioso representante
 y en su tiempo gran poeta,
 empezó a poner la farsa
 en buen uso y orden buena.
 Porque la repartió en actos,
 haciendo introito en ella,
 que ahora llamamos loa,
 y declaraban lo que eran.
 [...] Tañían una guitarra,
 y ésta nunca salía fuera,
 sino adentro, y en los blancos,
 muy mal templada y sin cuerdas.
 Bailaba a la postre el bobo,
 y sacaba tanta lengua
 todo el vulgacho embobado
 de ver cosa como aquella'' (11).*

Ahora bien, ¿dónde tenían lugar estas representaciones? En patios; en patios en los que existían unas condiciones penosas para la puesta en escena. Nos queda un testimonio del jurado cordobés Juan Rufo, de finales del siglo XVI, de que estas actuaciones, posiblemente las mismas que frecuentaría Cervantes, estaban expuestas a las inclemencias del cielo en invierno y verano, estaciones tan extremas en Córdoba. Rufo habla también del pobrísimo estado del teatro en aquella época:

*“¿Quién vio, apenas ha treinta años,
 de las farsas la pobreza,
 de su estilo la rudeza,
 y sus más que humildes paños?
 ¿Quién vio que Lope de Rueda,
 inimitable varón,
 nunca salió de un mesón,
 ni alcanzó a vestir de seda?
 Seis pellicos y cayados,
 dos flautas y un tamborino,
 tres vestidos de camino
 con sus fieltros jironados.
 Una o dos comedias solas,
 como camisas de pobre,
 la entrada a tarja de cobre
 y el teatro casi a solas;
 porque era un patio cruel,
 fragua ardiente en el estío,
 de invierno un helado río,
 que aún ahora tiemblan dél;
 y porque estaba aún dudoso*

(11) Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressay, Madrid, Castalia, 1972, pp. 150-151.

*si un oyente, siendo ilustre
y de un razonable lustre,
incurría en licenciado'' (12).*

El posible conocimiento de las representaciones de Rueda por parte de Cervantes en ese patio cordobés, quizás origen luego de un corral o casa de comedias (13), tendría lugar en torno a 1560. Sabemos que en 1559 el actor se encuentra en Sevilla y que en 1561 está en Madrid; el paso obligado por Córdoba, entre esas dos ciudades, y la consecutiva actuación pueden datarse entre estos años. En esa fecha contaba el futuro novelista unos catorce años y no existe documento alguno que pruebe que se encuentra en otro sitio que en Córdoba; antes bien todo parece indicar que entre el año 1557, en que fallece en Córdoba la abuela paterna, Leonor de Torreblanca, un año después de que falleciese su marido Juan de Cervantes, y el año 1564, en el que se encuentra quizás en Sevilla, acompañando a Rodrigo, su padre, Miguel de Cervantes continúa residiendo en esta ciudad (14). Son entonces los años fundamentales de la formación escolar del escritor.

Algunos de estos sucesos han sido recreados en un libro de muy reciente aparición, *Miguel*, de Federico Jeanmaire, especie de novela biográfica o biografía novelesca del autor del *Quijote*.

En esta obra encontramos la narración de un curioso y trágico episodio acaecido en otro patio de Córdoba, en el que unos cerdos hambrientos devoran a unos niños expósitos: "La felicidad fue Córdoba y es un recuerdo, otro fantasma -la narración se hace desde la perspectiva del gran escritor-. El vagabundeo por sus calles, el colegio de los jesuitas; infinidad de aventuras con chavales de mi edad o mayores, gentes de todas las calañas malas. Aventuras felices que terminaron en una tragedia: el episodio de los puercos en el patio de Santa Catalina" (15). El hecho adquiere trascendencia en el relato, el abuelo Juan lo alecciona a propósito del mismo: "-Ese es el mundo, Miguel, -le dice- los cerdos se comen a los niños expósitos" (16). Además se convierte en una especie de leitmotiv de la novela. Claro está que en la biografía de Cervantes no se encuentra relatado este hecho, pero tampoco parece entera invención de Jeanmaire. Es posible que el narrador moderno, con esa libertad que concede la creación literaria, haya recurrido a un suceso que se suele tomar por verosímil y que se relata en el anónimo *Casos notables de la ciudad de Córdoba*. Aquí son unos perros los

(12) El texto pertenece a las "Alabanzas de la comedia", incluido en Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1596. Tomo el fragmento de Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 107-108.

(13) Sobre el tema cfr. Angel María García Gómez, *Fuentes para la historia del teatro en España, XV Casa de las comedias de Córdoba, 1602-1694*, London, Tamesis Books, en prensa.

(14) Cfr. Jean Canavaggio, *Cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 33: "Durante siete largos años [desde 1557], perdemos su rastro. [El biógrafo se refiere a Rodrigo, el padre de Miguel de Cervantes] ¿Volvió a partir para Castilla la Nueva? ¿Reencontró a su familia, que tal vez se había quedado a orillas del Henares? ¿Reanudó su vida de antaño? Algunos lo hacen, más bien, descender en dirección a Granada, para reunirse en Cabra con su hermano Andrés. Su presencia en ese feudo del duque de Sessa no está atestiguada hasta 1564. ¿Residió antes allí, durante esos años oscuros de los que ignoramos todo? ¿Llevó consigo a Miguel?"

(15) Federico Jeanmaire, *Miguel*, Barcelona, Anagrama, 1990, p. 26. El episodio continúa en los siguientes términos: "El patio de Santa Catalina era un lugar adonde iban todos aquellos niños que por cualquier razón no tenían qué comer; pero también era el lugar adonde iba yo a aprender las cosas que no enseñaban en el colegio, e iban muchos otros que ni tenían hambre ni tenían ya nada que aprender de las calles porque lo sabían todo. Un día en que nos hallábamos en medio de una pelea admirable por la magnitud de brazos y de piernas jóvenes que participaban, aparecieron por allí unos cerdos. Bestias que hacían de espectadores calmos de la lucha como tantísimas veces lo habían hecho. Pero aquella tarde, en forma casi endemoniada, quisieron tomar partido en la batalla. Y lo hicieron. Resultando de tan desigual evento la muerte de cinco de mis compañeros de patio y en lo personal algunas heridas leves".

(16) *Ibid.*, p. 27.

que devoran a unos pobres expósitos (17).

El recuerdo del patio cordobés, no tanto aquel en que viera representar a Rueda, sino el del desgraciado accidente, se opone al patio sevillano de tahures y ladrones que tomará cuerpo en la novela ejemplar *Rinconete y Cortadillo*: “El Patio de los Naranjos era un patio muy diferente de aquel patio cordobés de Santa Catalina donde los cerdos y las palabras de mi abuelo; era un cosmos en su orden y su perfección y allí no podría entrar jamás un puerco, so pena de ser masticado por las gentes que allí habitaban” (18). En realidad, se trata de la oposición del mundo feliz de la infancia y de la adolescencia, con sus tremendas vivencias que dejan huellas indelebles en el hombre, al mundo de la experiencia adulta, mucho más real y maligno.

El patio de Monipodio también toma cuerpo en el teatro de la mano de los Alvarez Quintero; se trata aquí de una recreación arqueológica en homenaje a nuestro clásico, con motivo de la conmemoración del tercer aniversario de la muerte del autor del *Quijote*. La acción del cuadro segundo sucede en aquel lugar y para la representación se siguen fielmente las indicaciones de la novela cervantina; así la acotación referida es casi una transcripción del relato: “Patio de la casa de Monipodio. Al foro, una pequeña sala; a la izquierda del actor, otra, y la escalera; a la derecha un arco que conduce a la puerta de la calle. Pegada en la pared de la sala del foro, frente a la puerta, una imagen de Nuestra Señora. Debajo de ella, una esportilla de palma, que sirve de cepillo para la limosna, y junto, encajada en la pared, una jofaina con agua bendita.

En el patio, ladrillado, y tan limpio que parece que vierte carmín de lo más fino, hay, a un lado, un banco de tres pies, y en el otro, un cántaro desbocado, con un jarrillo encima, no menos falto que el cántaro. En un rincón, una estera de enea, una escoba y unas tejoletas, y en medio, una maceta de albahaca” (19).

Sin embargo, en estos autores el patio andaluz adquiere categoría de espacio escénico característico, equiparable a otros espacios más frecuentes en el teatro, como el salón o la calle.

Se advierte una marcada tendencia en sus obras a situar la acción en el espacio mencionado, de tal manera que suele aparecer en muchas de sus piezas con asiduidad. Basta recordar algunos títulos, como *La buena sombra* (1898), cuyo cuadro tercero ocurre en un “patio de una casa de vecindad”, con una baranda de madera pintada en el piso principal y “dentro de algunos aros sujetos a ella, macetas de distintos tamaños con flores” (p. 167), su estructura se parece mucho al tipo más frecuente de los patios cordobeses; en *El traje de luces* (fecha en 1899), la acción, en el cuadro tercero, sucede en un “patio de la casa en que viven el tío Cuchares y el Maestro. Paredes blancas y zócalo celeste [...] Colgadas de las paredes, algunas macetas blancas con flores. Varias sillas de enea” (p. 371; en *Hablando se entiende la gente* (1913) encontramos un “rincón en un patio de casa de vecinos de Sevilla” (p. 3015) y en *El duque de El*, (1915), acto I, cuadro segundo, “una galería del patio de la casa de los condes de Miraluz. Al fondo, rica cancela de tres cuerpos, a través de cuyos encajes de hierro se ve el jardín, de traza sevillana. Oyese el surtidor de escondida fuente. Es

(17) “El señor don Juan [de Córdoba, hijo tercero de aquel famoso Conde de Cabra que prendió al Rey Chico], yendo, pues, un día a su iglesia, halló que aquella mañana se habían echado a la puerta de la iglesia tres criaturas. Tenía la iglesia una cuna redonda en que poner las criaturas; tenía esta cuna una tercia de alto. Entraron unos perros por la iglesia, y dieron en la cuna, en ocasión que no se halló nadie por allí, con que los perros se comieron las criaturas. Sintióse esta desgracia tanto en los prebendados y Obispo, que se acudió al remedio con muchas veras” [el remedio es la creación de una especie de escuela], *Casos notables de la ciudad de Córdoba (¿1618?)*, Montilla, Francisco Baena, 1982, p. 163

(18) Federico Jeanmaire, *Miguel*, op. cit., p. 148.

(19) Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, *Obras completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1968, III, p. 3565. Las restantes referencias a esta obra se señalan anotando a continuación la página correspondiente.

media tarde'' (p. 3307). En *Cabruta que tira al monte* (1916) los actos primero y cuarto se sitúan en un ''patio pequeño, irregular, sencillo y humilde de la casa de Amparo Gutiérrez'' (p. 3461) que, por lo tranquilo y recatado nos evoca aquel otro patinejo que don Luis de Góngora recordaba desde el mundo agitado de las polémicas literarias y las esperanzas cortesanas (20). Los ejemplos de patios andaluces en el teatro de los Alvarez Quintero podrían ampliarse considerablemente con sólo examinar de forma somera las más de doscientas obras que escribieron para el teatro.

Existe, por último, una obra quinteriana en la que el lugar mencionado adquiere categoría de protagonista, ya desde el título, *El patio* (1900). La importancia del dato no escapó a la crítica del estreno. En este sentido, un periodista que firma con el pseudónimo de ''El diablo cojuelo'' escribe: ''Es claro que al titularse *El patio* la comedia, al llevar por título *el lugar de la acción*, no podía ni debía ser otra cosa que fiel reflejo de la vida de la gente sevillana en el patio, ya durante las horas en que burla la vela los rayos del sol, ya cuando se repliega respetuosa para dejar que pasen los de la luna'' (21). Y más adelante añade: ''Si todo lo que ocurre en *El patio* pudiera igualmente pasar en una sala, en un pasillo, en un pajar o en una azotea, tendríamos que convenir en que mis amigos habían estado a la altura del escultor que se puso a tallar un San Cristóbal y acabó por hacer la mano de un mortero'' (p. 259). Hay, por lo tanto, una relación consustancial entre el espacio escénico y los sucesos que tienen lugar en el mismo. Así se manifiesta en las redondillas que sirven de cierre a la obra y que recita Carmen, la protagonista:

''Ya veis que nada hay mejor
que un patio de Andalucía
para borrar en un día
desavenencias de amor.
Si alguna sufriendo está
celos, agravio o desvío,
yo le ofrezco el patio mío...
con permiso de papá'' (p. 247).

En realidad se trata de una comedia amable, como la mayoría de las piezas de estos dramaturgos, sin grandes pretensiones; quizás la única intención, y sin duda la más importante, es la de procurar que el público disfrutase durante la representación. Evidentemente consiguen mantener todavía la atención con ésta y otras obras andaluzas similares.

La acción tiene lugar en ''el patio de la casa de don Tomás'', espacio que se describe minuciosamente: ''Corredores al foro y laterales, con columnas. A la izquierda del actor, en primer término, cancela pintada de oscuro que da al zaguán. A la derecha, también en primer término, el nacimiento de la escalera principal, que es de mármol blanco; en segundo término, una puerta vidriera, con medio punto de cristales de colores. Otra puerta igual a esta a la izquierda del foro. A la derecha, una ventana sin reja. Entre una y otra, un piano abierto, sobre el cual hay un jarrón con flores, libros

(20) Me refiero a la ''Carta de don Luis de Góngora, en respuesta de la que le escribieron'', en Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1972, p. 898: ''procuraré ser amigo de quien lo quiera ser mío; y quien no, Córdoba y tres mil ducados de renta de [sic] mi patinejo, mis fuentes, mi breviario, mi barbero, y mi mula harán contrapeso a los émulos que tengo, granjeados más de entender sus obras y corregirlas que no de entender las más ellos''. Ana Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, p. 44, enmienda el texto mencionado y, según nuestra opinión, lo hace de forma correcta: ''Córdoba y tres mil ducados de renta, y mi patinejo, mis fuentes, mi breviario'', etc.

(21) Utilizo la edición: Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, *El patio*, Madrid, Aguilar, 1973, p. 257. En las restantes citas de esta obra se indica la página correspondiente en el cuerpo del trabajo.

y papeles de música y dos o tres abanicos. Delante, un asiento giratorio de rejilla. Varias sillas y dos mecedoras. En el centro del patio, un macetón con una planta grande, al cual rodean varias macetas con plantas más chicas. A los lados del piano y en otros huecos, maceteros, también con plantas. A la izquierda de la cancela, el tirador para abrirla. Junto, un perchero. Delante de ella, a poca distancia, un biombo elegante de caña y tela fina de color claro. Suspendida en el techo del corredor, y también delante de la cancela, una lámpara de cristal. Otro aparato de luz sujeto a la pared, entre la escalera y la puerta de la derecha. Las paredes blancas, decoradas con fotografías de cuadros modernos. Zócalo de azulejos. Suelo de mármol blanco. Es de día. Luz muy igual; se supone que hay un toldo corrido” (pp. 81-82).

Como puede observarse, se encuentran enumerados en esta acotación los elementos más representativos del patio andaluz.

En este lugar tan característico confluyen una gran cantidad de personajes que se subordinan al conflicto amoroso de la pareja que forman Carmen y Pepe Romero. Más que el argumento llaman la atención numerosas escenas humorísticas diseminadas a lo largo de la pieza, como la visita del pesadísimo Alonso, o la del enamorado Curruto, en el momento en que los personajes, don Tomás, doña Rosa y la hija del primero Carmen, se disponen a echar la siesta, o la deliciosa conversación que mantienen en los momentos preliminares a la llegada del sueño, que no tiene nada que envidiar a lo que en los años cincuenta sería llamado teatro del absurdo.

Mientras los tres van quedándose dormidos, hablan entre dientes, a media voz y sin abrir los ojos; Carmen tose:

“Don Tomás.- No tosas, hija.

Doña Rosa.- ¡Qué fastidioso te pones, Tomás! (Pausa)

Don Tomás.- Rosa, Rosa...

Doña Rosa.- ¡Qué?

Don Tomás.- ¡Estás ya dormida?

Doña Rosa.- Sí.

Don Tomás.- Mujer, me extraña mucho la respuesta.

Doña Rosa.- Hijo, pues más me extraña a mí la pregunta. (Pausa)

Don Tomás.- Carmen.

Carmen.- ¡Qué, papá?

Don Tomás.- Si te duermes antes que yo, me lo avisas, para que no haya luego discusiones.

Carmen.- Bueno” (p. 123).

Las referencias al lugar de la acción, por parte de los mismos personajes, son frecuentes. Así dice el galán, Pepe Romero:

“¡Qué contento estoy!... En este patio..., que es el suyo..., donde he entrado tantas veces como un animal... ¡Sí, porque yo hasta ahora no he visto bien lo bonito que es este patio!... ¡Cuidado que es bonito de veras! ¡Y qué alegre!... ¡y qué limpio! ¡y qué fresco!...” (p. 154).

Con piezas como *El patio*, uno casi se reconcilia con el teatro de los sevillanos, a pesar de que luego, tal como se ha estudiado en alguna ocasión (22), aparezca una utilización masiva de la mayoría de los elementos de sus creaciones con una función

(22) “Su obra se convirtió en arma de educación política, cargándose de connotaciones no pretendidas. El resultado fue apartar de su obra a toda una generación de españoles que hubiera podido aprender en ella la fluidez del diálogo y los trucos de la teatralidad. Pasarán aún años antes de que pierdan el sentido de mitificadores de Andalucía y de creadores de un tópico que, por arte de un cine políticamente dirigido, se convirtió en simbolización de España”, Jorge Urrutia, “El cine sobre los Quintero: una visión de Andalucía, una simbolización de España”, *Imago litterae. Cine. Literatura*, Sevilla, Alfar, 1984, p. 28. Existe una adaptación cinematográfica de *El patio*, dirigida en 1952 por Jorge Griñán.

distorsionadora de la realidad de Andalucía. Esta visión se convierte además en un símbolo de toda España y está orquestada desde un régimen político que, por medio del teatro y del cine, quiere dar una imagen alegre, llena de color y de vida, de una existencia que no correspondía en absoluto con lo que se mostraba. Pero esta reflexión, quizás extemporánea, no quiere empañar en absoluto la gracia, la ironía, la malicia sana de sus piezas, ni tampoco la importancia cultural y humana de estos “minúsculos paraísos” (23), como llamaba un novelista casi olvidado a los patios andaluces.

(23) La denominación es de Salvador González Anaya, *Los naranjos de la mezquita*, Barcelona, Juventud, 1935, pp. 54-55: “La mirada se le demora [al protagonista] por los recatados rincones y los minúsculos paraísos de los patios que se descubren tras las historiadas cancelas, con su fuentecilla sonora, de mármol blanco a azulejos, y sus flores colgantes, y sus macetas, y las columnas de la arcada, y la cal, alba o rosa, de las paredes. Patios jardines -a diferencia de los patios huertos que abundan hacia la parte baja del caserío- con el peculiar pavimento de guijarros blancos y grises, y en algunos, mas espaciosos, los árboles genuinos de Andalucía: el naranjo y el limonero, que en la primavera perfuman el ambiente de los recintos y efunden sus aromas por todas partes y los adhieren a los muros, y a los objetos, y a las ropas, constituyendo, hasta en los días de las crudezas invernales, el olor íntimo de Córdoba; olor de azahar, sutil y eterno, que tiene el efluvio de encanto de otros perfumes efundidos por las savias de los jardines y que trasminan inetéreos del prestigio de lo pasado, entre las piedras inmortales”. La novela, de ambiente cordobés, está fechada en Córdoba, “Huerta de los Arcos”, junio de 1935.

Otra buena evocación del patio cordobés en estas fechas de primavera la encontramos en Antonio Guzmán Reina, “Mayo”, *Patio Cordobés*, 20, abril de 1967, s. p.; se trata de un fragmento de una conferencia pronunciada por el autor en la casa de Córdoba en Madrid, en mayo de 1966: “Mayo es un abrirse pletórico de la geometría en nuestros patios, porque toda Córdoba se hace eso, un inmenso patio limitado por la música de las rondallas, por la sana alegría del pueblo, por la hermandad afable de todos los que se cruzan con la sonrisa a flor de labio, yendo de una a otra cruz, sin distinciones en la común vibración del embrujo de la noche, perdidos un poco como en suave oleaje que nos lleva, sin que en ello intervenga nuestra voluntad, hasta esos enclaves de tipismo y belleza que son cada uno de los patios cordobeses, la habitación más importante de cada casa, abierta al cielo, donde el sol de invierno toma posesión de su rectángulo para vivificarlo y en verano se busca el equilibrio biológico del frescor ansiado.

Nuestros patios, sin el preciosismo del azulejo chillón o del ladrillo fino, sólo con la verdad escueta del empedrado y de la blanca cal inmaculada, devuelven en mayo el mimo de todo el año puesto en las flores y son el noble escenario de la cordialidad señorial de sus vecinos. Y el visitante entra con un silencio que es homenaje de respeto a la intimidad que, en su honor, se abre sin reservas, y todos comparten la belleza amistosamente, rindiendo los de fuera un tributo de admiración que se recibe solemnemente, con sencilla humildad y se agradece con una copa de vino, con una soleá o con unos pasos de baile espontáneos y llenos de gracia.

Porque en el patio se olvidan los pecados de nuestro tiempo, entre ellos, la prisa y el rebelde egoísmo”.

EL PATIO CORDOBÉS EN LA PINTURA DE RAFAEL BOTÍ

A. AROCA LARA
ACADÉMICO NUMERARIO

*“Corría entre tus riberas un agua más generosa
que el Eúfrates y el Tigris, que el Nilo y aún que el río del Edén.
Regada estabas por la lluvia de la vida,
y con ella medraban y se esponjaban tus arriates.”*

Ibn Suhayd de Córdoba. Del poema y *Elegía a las ruinas de la Córdoba omeya.*

¡Ay, cómo he llegado a enviarte, Ibn Suhayd al-Andalusí!; tú, al menos, tuviste la dicha de recordar. Ahora, después de un milenio, cuando ya no nos queda ni el rastro polvoriento de la dispersión, ¿a quién habremos de preguntar por los patios agarenos de Córdoba?; ¿quién nos dará noticia de aquellos recintos, íntimos, deleitosos, embriagados de la generosidad exhalante del jazmín?; ¿quién podrá hablarnos de sus tapices ondulantes de narcisos, recamados de nenúfares, como lunares en la piel blanca de una muchacha?; ¿quién, del lacerar persistente de los surtidores en el espejo de la alberca?; ¿quién puede hoy ni siquiera soñar con las gacelas -tú las viste-lozaneando entre los laureles?...

¡Ay, poeta amigo!; después de la *fitna*, Córdoba padeció las invasiones de las gentes de Berbería y la definitiva conquista de los castellanos -¡Dios se apiade de ellos!- ¡Qué habrían de saber los guerreros de la estepa de fuentes y arrayanes! Definitivamente, nadie entre los de mi tiempo puede darme noticia de aquellos recónditos templos del sensualismo. Si quiero intuirlos, he de franquear las cancelas actuales de Córdoba, he de entrar en los patios nuevos de esta ciudad vieja, donde, venturosamente, aún planea tu espíritu, y el de Ibn Hazm, y el de Ash-Sarif al-Taliq, y el de Ibn Zaydun.

Sólo el Jazmín ha de darme noticia precisa de su aroma; sólo el desasosiego del agua -la misma que saltó en Medina Zahira y corrió en La Arruzafa- puede hablarme de sus rumores; sólo el bosquejo del azahar me trae los ecos de aquellas plácidas umbrías que os recataron del sol canicular; sólo la grácil silueta de la palmera que preside este patio, que hoy nos acoge en Viana, me permite intuir el alcance de la melancolía del príncipe omeya.

Ahora, Ibn Suhayd, Córdoba ya no aspira a ser faro de Occidente; se conforma con ser una ciudad casi pequeña, abarcable, humana. Su paisaje urbano, proporcionado y escueto, es escaparate de la discreción de sus gentes, de esa austeridad que, al decir de Juan Bernier, en Séneca fue teoría y en el cordobés es práctica. García Lorca la ha visto lejana y sola, ideal para morir. Mira por donde, al cabo de los siglos, Federico habría

de ponerse de acuerdo contigo porque tú también quisiste que te enterraran en el jardín cordobés de tu amigo Al-Zayyali. Realmente no hay mejor destino para nuestros despojos que el darlos a los mirtos.

A mí, quizá porque estoy empeñado en soñar con vosotros, los poetas, esta Córdoba se me antoja olvidada y complacida en el olvido, viviendo el presente de puntillas para no contaminarse de la alharaca sevillana del noventa y dos. La veo, en definitiva, como una ciudad en la que vale la pena vivir porque todavía puede ofrecernos una calidad de vida que, de algún modo, conecta con la de aquel siglo dorado que conociste; y los patios, no cabe duda, juegan un papel fundamental en la gratificante existencia del cordobés.

Los patios cordobeses de hoy no son ya recintos celosamente guardados, sino discretamente proyectados al exterior a través de sus cancelas, siempre francas a la mirada del curioso; en esto son más romanos que moros, pero el hábito sensual que supisteis insuflarles se mantiene vivo. Sus olores son vuestros olores, sus rumores son también los vuestros, en ellos trepa el jazmín y sigue cimbreado el narciso. Ni siquiera en los populares, quizá los más sugestivos, ha muerto el espíritu refinado y voluptuoso de Ziriyab, simplemente se ha transformado en el gusto impetuoso de la cordobesa de barrio que convierte el puchero viejo en maceta, porque lo que importa no es el tiesto, sino el estallido sangrante del clavel o el verde exultante de la mata de albahaca.

A tí, Ibn Suhayd, que me has permitido atisbar entre la celosía de tu nostalgia el esplendor de los patios de la Córdoba omeya, quiero conducirte por los de mi tiempo. Mas no he de ser yo, ¡pobre de mí!, quien te los muestre. Mereces que lo haga otro poeta -en este caso del pincel- que, como tú, ama ansiosamente su tierra; tanto, que setenta y cuatro años en la diáspora no han mermado en un ápice su cordobesismo. De él, de Rafael Botí, ha dicho Paco Zueras que es "poeta por cualquier lado que se le mire... un poeta sin trampa retórica, poeta que se dice a sí mismo en pinceladas como podría decirse en versos". Y Antonio Merlo, ante su primera exposición individual en Madrid allá por el año veintisiete, no dudó en afirmar: "Córdoba, tan zarandeada por artistas cegatos, tan mal comprendida, tiene ahora un pintor de sus campos maravillosos."

Efectivamente, este poeta incuestionable del óleo y la esencia de trementina, este cordobés asombrosamente joven, que nació con el siglo pero se ha negado a envejecer con él, ha pintado la sierra de Córdoba, esta sierra surcada por regatos de agua, "aún más generosa que el río del Edén", que antes de buscar la ribera del Guadalquivir salta en nuestros patios; pero también ha pintado el paisaje austero y varonil de esta ciudad, cuyas cales desnudas, apenas importunadas por el artificio de la forja, esconden - ¡nadie lo diría! - el sensualismo delirante de sus patios; y ¡cómo no!, Rafael Botí, en su deseo ferviente de llevar a los lienzos el alma de Córdoba, ha pintado los patios mismos, tanto en su versión popular como aristocrática, y los ha mostrado a las gentes de acá y allá y ha favorecido su dispersión para que el palacio de Liria o la casa del coleccionista más modesto puedan permitirse el lujo de un patio cordobés; y hoy, estos cuadros son como ventanas abiertas, por las que Córdoba, siempre generosa, se brinda al extraño, aun en aquellos perfiles más íntimos que procura recatar a los suyos.

Basta seguir el rastro de la obra de Botí para advertir hasta qué extremo caló en él su ciudad. Sus ojos, cansados de mirar, abrumados tras más de noventa años sin reposo, siguen llenos de Córdoba; de aquella Córdoba que correteó de muchacho y ha idealizado en la distancia. Es difícil -quizá porque lo cotidiano es transparente- conocer y sentir Córdoba desde dentro como la conoce y siente en la lejanía el decano de nuestros pintores.

"Rafael Botí -escribe Campoy- ha pintado Córdoba, Madrid, París, la primavera siempre nueva de su jardín de Torrelozanes, el Mediterráneo, Córdoba entre todas

estas ocasiones, Córdoba siempre”. Así es, no cabe duda, “Córdoba siempre” porque, entre los frecuentes viajes del pintor a su solar, no ha habido uno en que no haya instalado su caballete en algún patio o tomado el apunte fugaz de una calleja; y, cuando no ha podido venir a Córdoba, la ha buscado con avidez en su entorno. Es evidente que el silente eco de los patios callados de Córdoba se enseñoorea en sus rincones del Museo Romántico o de las casas de Iván de Vargas y Lope de Vega, que la savia enardecida del Sur fluye en la eclosión primaveral del Jardín Botánico, El Retiro o El Tomillar. “La casa del jardinero” es una almunia cordobesa, y las “Petunias”, sean de donde sean y los “Narcisos”, florecidos en Torreledones, los he visto en el Campo Santo de los Mártires.

Si a todo esto añadimos que Rafael Botí es un cronista veraz, que ve nuestros patios como cerrados paraísos a los que no es lícito acceder, que se acerca a ellos con la unción reverente del Angélico, temblando de emoción porque le desazona contaminarlos, convendrás conmigo, Ibn Suhayd, que he elegido bien. ¡Nadie podría darte noticia más ajustada de los patios de Córdoba!

Ahí tienes el patio de la mezquita mayor tal como lo ha visto el pintor en 1.973; su fuente es un remedo barroco de aquellas en que os purificábais antes de la oración; el sol abrasador, las lluvias y los vientos arruinaron los toldos hace siglos; los naranjos son cristianos; y de los olivos, laureles y cipreses que mandó plantar el primer califa, sólo queda el testimonio retorcido y doliente del olivo que ves entre el pilar y el surtidor. Dios, en su infinita grandeza, ha permitido que llegara a nosotros este testigo para que reconozcas mejor el patio de tu aljama, y ha dotado a Botí de esa fina intuición, de esa capacidad para huir del tópico y calar en la esencia, que le ha aconsejado darle rango de protagonista en su “Fuente del Olivo”.

Es curiosa la predilección de nuestro artista por lugares, como el Patio de los Naranjos, en los que, ya de espaldas al ritmo vital de la urbe, se intuye la presencia de la divinidad. Dicha preferencia se manifiesta en obras como “Entrada de las Ermitas” (1.925) o “La puerta del Convento de Santa Isabel” (1929) y, sobre todo, en sus lienzos de la plaza de Capuchinos (1.970 y 1.978).

Permíteme, amigo mío, reposar un instante en este “Rincón de luna y muerte, traspasada...” que, aunque no es propiamente patio, siempre se me antojó compás conventual; sosiégate en su paz. Ni el jazmín, ni el rosal, ni siquiera el azul de la glicinia osarían enturbiar el ascetismo de estas cales de plata. Aquí no cabe más exorno que el hielo de la muerte, el dolor y el silencio; hasta el Credo que busca la indulgencia ha de susurrarse, hasta la hierba que crece entre las piedras debe contenerse.

Entre estos ámbitos de frontera entre lo sagrado y lo profano se cuenta el patio del santuario de la Fuensanta. En 1.917 Botí lo eligió como tema de su primer lienzo y retrató el espacio escueto, casi monacal, que separa el pórtico del jardín. Ocho años más tarde y con una paleta jugosísima volvió para pintar la alberca. Supongo, Ibn Suhayd, que, pese a la cruz, no te será difícil reconocer los patios de tu Córdoba en este estallido cromático, en esta atmósfera preñada de aromas y rumores... ¿Oyes un pájaro? Es el que, según José Caballero, siempre canta en los cuadros de Rafael Botí; el que, en opinión de Ramón Faraldo, no canta, escucha, aprende a ser pájaro.

Botí, cuando piensa en Córdoba, lo hace a caballo entre *eros* y *thánatos*. En 1.960 se llegó a la calle Almonas para pintar su “Patio de Córdoba”, empedrado, silente y pulcro, presidido por la sobria elegancia de la melancolía que sólo es patrimonio de los pueblos de casta; y al año siguiente vino al palacio de Viana para perpetuar el verdor de la pérgola aristocrática del Patio de la Madama, que volvería a ser tema de otro de sus cuadros en 1.982. Dicha dualidad no ha pasado desapercibida a Antonio Gala, que ha dicho: “Admiro profundamente -no tengo otra manera de admirar- la pintura de Rafael Botí, porque ha conseguido un evidente paralelo con mi Andalucía, que es la suya: alegre, en cuanto sabe que no morirá nunca; melancólica, en cuanto siente

nostalgia ante lo que es, de lo que fue y de lo que debió ser.”

Sin salir de Viana, en el “Patio de las rejas de don Gome” (1.963), el pintor testimonia ese acercamiento reverente a las cosas, que tanto ha elogiado la crítica. Todo está en su sitio, irreprochable y simétricamente dispuesto: los arriates, tamizados de banderita española; revistiendo los muros, naranjos, bergamotas y algún que otro limonero; el candor de la centáurea, derramado sobre viejos pedestales de piedra; las gitanillas, en la fuente; los geranios, escalonados en los poyos del fondo... Botí, con esa preocupación idealizante que llevó a los griegos a mejorar la obra de los dioses, se ha limitado a eliminar la hoja seca del pavimento, a levantar la maceta que volcaron los gatos y a ponerla donde debe estar.

No cabe duda, amigo Ibn Suhayd, que en los patios actuales de Córdoba pervive el sensualismo de los vuestros. Advierte su contraste con el “Patio manchego” (1.938) que también pintó nuestro artista, sobre un pequeño cartón, en el tiempo fatídico de nuestra última *fitna*. Entonces Botí se hallaba traumatizado por el bombardeo de su casa y había perdido las ganas de pintar; durante un lustro, sólo hizo este cuadro. Mas no fue el estado anímico del artista lo que propició la diferencia. Si lo miras atentamente, verás que está pintado con la misma reverencia, con idéntico candor e incluso con la misma alegría que sus patios cordobeses.

Andalucía -tú bien lo sabes- es una tierra pródiga, y el pueblo andaluz, por sabio y por viejo, tiende al hedonismo. La Mancha, por el contrario, es dura y cicatera, ¡si lo sabré yo!, y sus gentes apenas si conocen de lujos y artificios. Nada es superfluo en este patio de la estepa; todo tiene su función: el viejo olmo ha de mitigar el sol abrasador de los agostos, el tonel desechado en la bodega guarda ahora la lejía de ceniza y hasta las briznas de hierba que crecen en las llagas del empedrado sirven de alimento a la gallina. ¡Qué diferencia entre los cuidados macizos de geranios de los patios cordobeses y este montón informe de macetas!

En su “Patio de la Judería” (1.972), el pintor nos da noticia de los incomparables patios de vecinos de Córdoba, con sus muros siempre enjalbegados y llenos de gitanillas derramantes. “En estos patios cordobeses de Rafael Botí -dice Antonio M. Campoy- poetizan su secreto las tres culturas de Córdoba: la judía, la cristiana, la árabe. Un silencio milenario cobija estos patios llenos de sosiego, pulcros, frescos, iluminados por cielos siempre benignos”.

¡Los patios! ¡Siempre los patios cordobeses, como una constante en la obra de Botí! En 1.981 pinta “La fuente del patio del Museo” y, en 1.990, nos ofrece otra versión del mismo recinto. Este último cuadro y “Las cañas” (1.945), que también parecen plantadas en el arriate de un patio cordobés, forman parte de los fondos de nuestro Museo de Bellas Artes.

En su “Patio antiguo” (1.982) -mudéjar por más señas-, el artista retrata con cierta libertad el segundo de los patios del Archivo Municipal. La tela, integrada hoy en la colección de los Duques de Alba, es un bello exponente de la pureza de visión de Rafael Botí, de su natural disposición a dignificar todo lo que pinta; en ella se enseñorean el orden, la armonía simétrica de los griegos, la pulcritud, el candor y esa capacidad sugerente y evocadora que tan útil nos ha sido en nuestro deambular por los patios de Córdoba.

Sí, Ibn Suhayd, los patios, siempre los patios en la obra de este cordobés, al que Dios parece haber tocado con su mano, pues le ha permitido hacerse adulto sin adulterarse. Los patios, siempre los patios y, de vez en cuando, algún rincón de la trama urbana de la ciudad, como “La fuente de la calleja del Pañuelo” (1.988), tan recoleto, tan íntimo como un patio, donde Córdoba -la tuya y la mía- se dio y se sigue dando en este brindarnos a la flor de la calle los rumores y olores de los cerrados paraísos de sus patios.

LOS PATIOS Y LA SALUD DEL HOGAR

A. ARJONA CASTRO
ACADÉMICO NUMERARIO

El patio, es el elemento sin el cual no se concibe la casa andaluza. Aunque el origen de su nombre es incierto, nadie duda de su existencia desde tiempos remotos en la casa mediterránea. El patio es vital para la casa, para la vida en ella, para la salud de sus habitantes. Vivir en colmenas de pisos ha hecho la vida de los habitantes de las grandes ciudades molesta e insana.

Pero veamos someramente los diferentes tipos de patios que puede haber en una casa andaluza;

En muchas de ellas hay un primer patio que es más bien de distribución y de él reciben luz y ventilación las habitaciones más privadas, pues las del exterior son más de recibo; en él está situada la escalera y el paso a la parte posterior de la casa.

En cambio hay un segundo patio, ajardinado, situado en un segundo plano, donde se hace la verdadera vida en las casas más aburguesadas; esta zona queda oculta a las miradas de la calle, mientras el primero se domina fácilmente a través de la cancela y ésta es casi siempre de hierro con un dibujo muy calado, como un encaje.

Los patios a su vez tienen características propias en algunas provincias andaluzas.

Por ejemplo, en los patios andaluces existen ciertas diferencias entre los más frívolos sevillanos, los serios y graves cordobeses a los alegres patios ajardinados de los cármenes granadinos. Pero es imposible determinar y concretar estas diferencias que sólo son ligeros matices de luces y sombras o de ornamentación.

La casa andaluza, lo mismo la de un piso que la de dos, adquiere su máxima importancia en el patio. En las viviendas populares la cocina, en las crujías posteriores, tiene una salida al patio, corral o jardín (que de todo tiene un poco), cuando no se utiliza éste como propia cocina con el anafre, tan fácil de transportar, y dadas las excepcionales condiciones climáticas en casi toda la región.

Este patio de la casa de tipo medio adquiere una gran importancia, y no sólo como lugar de paso y de distribución, sino como cuarto de estar, por el ambiente -flores, fuente, plantas, rincones amables, mecedoras, luz suave tamizada muchas veces por un toldo-

Todos estos tipos de patios existen el Palacio de Viana, que yo califico como Museo de patios.

Pero las diferencias entre los patios de cada provincia se acentúan entre las diversas comarcas de cada una de ellas. Así ocurre con los de la sierra y los de la campiña, y a su vez entre éstos y los de la Subbética; diferencias muchas veces muy sutiles, de matices en la terminación de los encalados de la obra, en el material de su solería e incluso de las plantas y flores que le adornan.

Clásicamente se admite que el patio sevillano es alegre y más proporcionado, con

las medidas más humanizadas. Muchas veces están muy cuidados, incluso con excesivas concesiones como flores y plantas en tiestos de colores alrededor de una pequeña fuente central, cuyo suave murmullo, de indudable ascendencia árabe, no cesa de sonar. Columnas de mármol blanco rodean el patio, muchas veces adintelado, con carreras y canes finamente tallados, con un barandal de hierro que es un fino encaje; otras veces las columnas soportan arcos, decoradas las juntas con finas yeserías. Patios un tanto frívolos, en los que se adivina la mano de la sofisticación.

El patio cordobés descrito magistralmente por Azorín en su *Paisajes de España*, es más grave, reposado. Veamos su descripción: El patio en Córdoba no tiene el ambiente sutil de voluptuosidad que se respira en Sevilla; hay en ella una nota de severidad, de sobriedad, de ascetismo, que es lo que domina en las casas. La línea negra de la lejana serranía está siempre a la vista. En el Quijote hay mucho de Córdoba; lo hay en la elegante sobriedad y en el fondo de melancolía resignada que allí se muestran. Córdoba es un patizuelo empedrado de menudos guijos, una pared encalada de blanco con un zócalo azul y olor en el aire de olivo quemado. Lo que Valera describe es más fastuoso y, acaso, menos cordobés: la hiedra, la pasionaria, el jazmín, el limonero, la madreselva, la rosa enredadera y otras plantas trepadoras, tejen ese tapiz con sus hojas entrelazadas y lo bordan con sus flores y frutos. Tal vez está cubierta de un frondoso emparrado una buena parte del patio, y en su centro, de suerte que se vea bien por la cancela, si por dicha la hay, se levanta un macizo de flores, formado por muchas macetas colgadas en gradas o escaloncillos de madera. Allí claveles, rosas, miramelindos, marimónas, albahaca, boj, evónimo, brusco, laureola y mucho dompedro fragante. Ni faltan arriates todo alrededor, en que las flores también abundan, y, para más primor y amparo de las flores, hay encañados vistosos, donde forman las cañas mil dibujos y laberintos, rematando en triángulos y en otras figuras matemáticas. Las puntas superiores de las cañas con que se entretejen aquellas rejas o verjas, suelen tener por adorno sendos cascarones de huevo o lindos y esmaltados calabacines. Las abejas y las avispas zumban y animan el patio durante el día. El ruiseñor le da música por la noche''.

Es más difícil de definir el patio granadino, sobre todo el de los cármenes que rodean la Alhambra, todos ellos cargados de flores y plantas exhuberantes, con la influencia -sin querer- de los inigualables jardines y patios de la Alhambra y el Generalife. Sin embargo, sin llegar a hacer olvidar esos inimitables jardines, se logran bellos rincones que no tienen la alegría de los sevillanos, ni la severidad de los cordobeses, sino el recuerdo de las yeserías policromadas del arte islámico. En cada patio hemos de ver una enorme belleza tranquila y suave, obra de una mano amorosa.

Pero sea cual sea el tipo de patio, su influencia en la salud de la casa es evidente. Y no solamente en la salud corporal sino en la más importante la espiritual.

¿Cuántas enfermedades psíquicas y nerviosas se evitarían al hombre de las grandes ciudades que vive en bloques de pisos si tuviera un patio?

La casa es un ecosistema, espacio protegido donde la temperatura y la humedad favorecen el desarrollo de los seres vivos. Recibe energía, aire, agua. Y recibe sol fundamental para el crecimiento del niño y la salud del joven y del anciano.

La casa está formada por elementos frecuentemente biodegradables (maderas, tejidos) y contiene diversas poblaciones que viven en comunidad: los humanos, los animales domésticos, los roedores, los insectos, los arácnidos y sobre todo los ácaros de las camas y del suelo, que se nutren de las escamas epidérmicas del ser humano y de restos alimenticios del grupo de los farináceos. Estos ácaros constituyen la parte más importante de los alérgenos de la casa, causa por tanto de numerosas alergias respiratorias.

Para evitar la proliferación de estos acáridos lo importante es volver a los antiguos postulados de los quehaceres de la casa: limpieza cuidadosa y diaria de la casa y sobre

todo, exposición, sí esto es posible, al aire fresco, y seco y al sol. Los rayos del primer astro de nuestro sistema son esenciales para la vida de todo ser viviente. Para poder realizar bien esta exposición es fundamental la existencia del patio.

Un patio lleno de flores y plantas es el pulmón de la casa. El proporciona oxígeno al hogar. Y no se preocupen los alérgicos por las flores. Da la casualidad de que las flores provistas de corola brillante, no son alergizantes. La divina providencia lo quiso así.

Sólo en los corrales mal cuidados pueden proliferar malas hierbas, y flores sin pétalos que pueden ocasionar alergias. Pero nunca crecerán en un patio andaluz bien cuidado.

Los ingleses que son un pueblo inteligente viven generalmente en casas unifamiliares con sus patios bien cuidados para preservar la salud de su familia.

La vida en las grandes colmenas de pisos no es sana. Faltan los patios elemento fundamental para una vida sana y agradable.

Pero sobre todo cuando se carece de patio, no se puede gozar de las sensaciones que en él se perciben en las largas noches de nuestros estío andaluz. Estos momentos de solaz son fundamentales para el equilibrio síquico de los habitantes de la casa.

En nuestros patios, en esas largas noches de verano, gozamos de un aire puro y lleno de aromas diversos y exquisitos, en él contemplamos el cielo estrellado.

Y, cuando el calor agobia podemos, refrescarnos y dar algunas cabezadas en una cómoda butaca hasta el alba.

Mientras esto llega contemplamos el cielo estrellado y los cambios que acaecen lenta pero inevitablemente en la bóveda celeste.

Como nos la describe magistralmente un poeta hispano-árabe: "La noche tardaba mucho tiempo en cumplir su promesa de aurora, y las estrellas se quejaban de su largo insomnio;

Cuando de repente el viento del Este tocó (con su soplo) el almizcle de las tinieblas, el jardín trató de gozar de este aroma delicioso.

El alba muestra la mejilla ruborosa, bañada en el rocío salpicado de sudor.

Entonces la noche va de estrella en estrella (para permitirles el reposo) y caen lenta y sucesivamente como hojas de un árbol..."

El aire puro del patio es esencial para la salud del hogar y de sus habitantes, y el caso es que esto ya lo adivinó el poeta Ibn Zaydun cuando escribía:

Una brisa de soplo embalsamado, soplando al atardecer ha curado a un enfermo.

Acogida (con placer), ha soplado del Este, y es que embalsamaba incluso la fragancia olorosa.

EL PATIO CORDOBÉS COMO LUGAR DE ENCUENTRO

ADDENDA AL PRIMER PREGÓN DE LOS PATIOS CORDOBESSES (*Canto lírico*)

R. GRACIA BOIX
ACADÉMICO NUMERARIO

○ Cuando hace ahora catorce años tuve el inmenso honor de que la Junta Directiva de la "Asociación de los Amigos de los Patios" me designara para pronunciar el Primer Pregón de los Patios cordobeses, que se celebró concretamente el 6 de mayo de 1.977 en el Patio de la sede de la Asociación en la calle San Basilio núm. 50, dije, entonces, que en Córdoba existían patios que iban del siglo XIV al XVIII, y sólo me referí -claro está- a los patios populares, a esos patios que eran, y algunos -aunque pocos- continúan siendo casas de vecinos.

Así puse de relieve que aquellos patios eran los más genuinos lugares de encuentros entre los habitantes del inmueble que, en los momentos trágicos de adversidad, angustia o zozobra, se unían sus vecinos en una compacta piña humana e irradiaban sus inquietudes a todos los del barrio y sus alledaños, y, en muchas ocasiones, los hacían partícipes de las pequeñas fiestas y alegrías familiares.

Pues bien, hoy voy a señalar otros patios que se me quedaron en el tintero -que no se hallan inscritos en las relaciones oficiales- y que, por su cómodo acceso pueden ser fácilmente visitados, y, de seguro, quedarán extasiados al contemplarlos.

Estos patios que vamos a indicar, son indudables lugares de encuentros en sus más diversas y amplias manifestaciones.

En ellos se conjugan, por arte de magia, la belleza, el sosiego, el perfume y la familiaridad. Ellos han sido, y son, inspiradores de sublimes composiciones de los poetas más insignes, de las más afortunadas descripciones de ilustrados literatos. Los pintores más sobresalientes han aprisionado en sus telas el colorido y atmósfera que los envuelve y han sido los causantes del hechizo de artistas afamados; en una palabra, han dejado una profunda huella en el espíritu de todo aquel que tenga una pizca de sensibilidad.

○ Por eso, dentro de este contexto, no debemos pasar por alto el precioso patio de la casa sita en la calle Sánchez de Feria núm. 6, donde se ubica la Biblioteca y Archivo Municipal, con sus inigualables ajimeces moriscos, y en el que a diario se dan cita toda una pléyade de bulliciosos estudiantes juveniles ansiosos de aumentar su cultura o a la búsqueda y consulta de los textos que su situación económica no les permite adquirirlos y, donde, además, muchos de ellos tienen -como suelen decir- sus "ligues"; ni la casa núm. 3 de la Calle Manrique, del siglo XIV, con sus preciosos capiteles califales y sus arcadas mudéjares lobuladas, donde comenzó su andadura en el 1.810 nuestra insigne y prestigiosa Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de

Córdoba, que sirve en la actualidad de reposo y tertulia a los huéspedes del recién instalado hostel. Y los de la llamada "Casa de la Bulas", ancestral casa de vecinos, rescatada para el acervo ciudadano por nuestro Ayuntamiento, donde se halla instalado el Zoco y el Museo Taurino.

También están esos otros singularísimos y típicos patios de las tabernas cordobesas, de los que cabe citar entre los de más rancia solera -nunca mejor empleada la expresión- el de la Sociedad de Plateros en la calle San Francisco y María Auxiliadora, "Pepe el de la Judería", el del desaparecido "Brasero" en la Plaza de San Pedro, el de Rafael Seoane -al que cariñosamente le llamamos los amigos "Gallego"- en la Plaza Regina, los de la calleja Munda, los de Santa Marina y San Lorenzo, la Piedra Escrita, la Fuensantilla, el Realejo, del Alcázar viejo, Beatillas, y... tantos otros, que omitimos por no hacer prolija e interminable la relación; en los que, en armoniosa camaradería y al pausado paladeo de un buen "medio" del fino, oloroso y exquisito vino de nuestra tierra, hablan, comentan, discuten, razonan, sentencian y resuelven, muchos de los más arduos y espinosos problemas individuales que se enhebran en la vida cotidiana.

Igualmente existen otros patios, completamente distintos, que son dignos de admiración por su venerable antigüedad, monumentalidad y recogimiento, como los de algunos Conventos que, independientemente de los patios claustrales -por ejemplo el de los mercedarios que disfruta la Diputación Provincial- los hay que tienen un especial encanto; uno de ellos es el patio de entrada al de Santa María, de la Orden de Jerónimos, comenzado a finales del XV, el que, pese a estar continuamente abierto a los ojos del transeúnte, muy pocos son los que se han asomado para simplemente curiosear o reposadamente recrear su vista por él y reparar que tiene una galería claustrada con columnas y capiteles califales y nazaritas -no en vano trabajaron en él algunos moriscos- así como en su primorosa fachada ojival.

El del Corpus Cristi, en la calle Ambrosio de Morales, cuya construcción es de principios del s. XVII, con un artístico y armonioso patio de ingreso con columnas y ladrillo visto.

El de la Encarnación del siglo XVI, que dio nombre a la calle donde se ubica, que tiene un primoroso patio de entrada, en que las religiosas, por especial privilegio, gozan del título de Doñas en lugar de Sor.

Santa Isabel de los Angeles, en la calle Santa Isabel, de finales del XV, del que no hay que dar muchas explicaciones, porque quizás sea el más conocido y visitado, ya que, en el muro exterior, en un mosaico de policromados azulejos, se halla el santo más popular y que más devotos tiene: San Pancracio, al que los cordobeses y cordobesas acuden cada miércoles a demandarle suplicantes les conceda los más notables y ansiados beneficios: la salud y el trabajo.

Otro, el del Convento de Santa Cruz, en la calle Agustín Moreno, más conocida por Santiago, que tuvo sus inicios en el siglo XV, en el que igualmente, en la parte exterior tienen un pequeño retablito de azulejos con Santa Gema de Galgani, abogada de los estudiantes y patrona de los imposibles y al que todos los días 14 y jueves de cada mes, acuden y se encuentran el estudiante que no está plenamente convencido de su capacidad para llevar a buen puerto los exámenes finales y la señora temerosa de aquejarle, a ella, a un familiar, amiga o allegado, una enfermedad maligna e incurable.

El del Convento de San Rafael, de las madres capuchinas, en la Plaza de su nombre, del siglo XVIII, bajo cuyo encantador claustro se encuentra y venera una pequeñita, pero deliciosa, imagen de San Antonio, de la que mi ilustre antecesor en el sillón de la Academia, nos ha legado una interesante y sabrosa noticia referente a sus años mozos:

¡Cuántos recuerdos evoca de mi juventud!. Ibamos -dice- los martes varios amigos a ver las muchachas en sus rezos, y decíamos que pedían novio al santo casamentero, devoción que subsiste, pues se recogen algunas cartas en el cepo pidiéndole novio a

San Antonio.

Y el del Convento de Nuestra Señora de la Concepción, conocido por los cordobeses como del Cister, de las madres Benitas y Bernardas recoletas, del siglo XVII.

Estos patios conventuales, cada cual con sus particularísimas peculiaridades, con sus naranjos y limoneros, rosales trepadores o de pitiminí, las modestas enredaderas o el jazmín trepador, donde crece el gallardo y majestuoso ciprés, la oriental palmera y las multicolores flores, en los que, llenos de espiritualidad, reina la paz y el silencio, sólo interrumpido por el gozoso trinar de pájaros y ruiseñores que allí anidan y los atiplados cantos y rezos de las monjas en maitines, son en los únicos donde se mezclan los suaves perfumes de las flores con el olor a la cera y del incienso con ese característico tufillo pegajoso y dulzón que produce el cocimiento de la melaza con el que, las reverendas Madres, obran sus exquisitas confituras. Todos ellos son lugares de encuentro de los feligreses devotos a la entrada o salida de los actos litúrgicos o en la adquisición de sus exquisitos dulces.

Por eso -dentro de su variopinta y compleja diversidad- estos maravillosos lugares de encuentro -todos en su conjunto y cada uno de ellos en particular- sin excepción, tienen para mí unos impresionantes encantos que, pese a su sencillez, no están exentos de una singular belleza, y a los que yo -como cordobés- reverente, les rindo el más fervoroso culto, como si se trataran de mágicos y fantásticos templos mitológicos.

LOS PATIOS COMO PATRIMONIO CULTURAL DE CÓRDOBA

M. PELÁEZ DEL ROSAL
ACADÉMICO NUMERARIO

Si Granada se caracteriza por los cármenes, especies de paraísos cerrados para muchos y jardines abiertos para pocos, al decir del poeta barroco Soto de Rojas, Córdoba se caracteriza por los patios, lugares de encuentro para todos. No hay que acudir a fuentes históricas o literarias para advertir inmediatamente que el patio en Córdoba es una constante, un signo de identidad. Basta con darse un paseo por sus calles, detenerse en sus plazas, adentrarse en sus iglesias y conventos para descubrir de inmediato, que próximo al lugar hay un patio que exhala las esencias del azahar, el clavel o la rosa, el dompedro, la buganvilla o las mil y una clase de geranios multicolores injertados en las ventanas, en los balcones o en el chamizo que detiene la aplastante luz solar cordobesa. Patio, espacio abierto, patio, escuela de tolerancia, patio, quehacer común.

Así se expresa el poeta José de Miguel:

*Donde la cal es rito milenario,
donde el sol es crisol enardecido,
donde la sombra es apacible nido,
donde el sosiego guarda un santuario;*

*donde el jazmín es flor y es incensario,
donde la fuente es música al oído,
donde el pozo es un gozo presentido,
donde la vida es un soñar diario;*

*donde el tiempo lo rige un campanario,
donde el arriate es un tapíz florecido,
donde el clavel es corazón herido,
donde el amor oculta un relicario;*

*donde esplende la perla de Occidente,
;donde Córdoba es patio, solamente!*

Teodomiro Ramírez de Arellano en sus *Paseos por Córdoba* nos ha dejado un testimonio veraz del entramado urbano, y en su erudita obra nos ha proporcionado noticias ciertas de los patios. Por citar algún ejemplo baste el siguiente: "La casa (de

los Muñices) es de las mayores de Córdoba; ocupa una superficie de más de cinco mil varas; tiene puerta falsa a las callejas de Santa Inés, muchas y buenas habitaciones, oratorio, *cuatro patios*, jardín, huerta con tres pajas y media de agua de la Fuensanti-lla, corral, grandes y buenos graneros, caballerizas y cocheras”. “Entre la Lagunilla y la calleja del Chaparro -dice en otro lugar-, hay una casa que sirve de comunicación y llaman del Paso, y por cierto que es bien rara, pue se pasan dos o tres *patios*, y se suben o bajan por unas escaleras. Esta clase de casa -agrega-, de las que había muchas y sólo han quedado dos, procedían de ceciones de terrenos que hacía el Ayuntamiento con aquella condición, y que poco a poco los propietarios han ido suprimiendo, resultando ese gran número de barreras o callejas sin salida, como hay en Córdoba”. En la calle del Greñón “hay una casa dentro de otra, lo cual no ha podido menos extrañar a cuantos la han visto; son de diferentes dueños, y después de atravesar el *patio* de una se encuentra el portón de la otra, resultando de esto muchas cuestiones”. Mención aparte merecen los patios conventuales y parroquiales. Citemos entre éstos el patio del santuario de la Fuensanta. “Entre la casa del capellán y la iglesia -dice Ramírez de las Casa Deza- hay un extenso y bonito *patio*, decorado con arbustos y flores, además de unos cipreses criados en forma piramidal, si bien escalonada; delante de la segunda hay una galería sostenida por arcos, en los que se leen algunas sentencias religiosas y morales”.

A ciencia cierta no se conoce desde cuándo existe el patio en Córdoba. Pero no podemos dudar que la casa romana (*domus* o *villa*) debió tener en Córdoba la misma configuración que en la capital de la urbe, a cuya imitación modélica tendió siempre la Colonia Patricia, desde que Claudio Marcelo le diera su actual asentamiento. A medida que la colonización romana avanza en Hispania se va implantando el modelo de casa romana, con una abertura en el centro, al que se denominó “*atrium*”, voz derivada de *ater*, que quiere decir “negro”, por el humo del hogar, y que no es otra cosa sino “un pequeño patio central rodeado por un pórtico, en torno del cual se disponen las habitaciones. Toda la vida familiar se desarrolla en él. Allí se come, se duerme, se reciben las visitas, juegan los niños, dirige la esposa los quehaceres de las esclavas”. Toda la ventilación y toda la luz la recibe por el atrio. Cuando en Italia se fue difundiendo la cultura griega, los romanos pudientes fueron ampliando y enriqueciendo sus casas primitivas, generalizándose el sistema en el siglo I a. de C. El romano está siempre en contacto con el aire exterior. El patio evoluciona agregándose el peristilo, mucho más amplio y soleado, por ser más amplia la abertura interior. Todas las habitaciones tienen amplias puertas hacia el atrio o el peristilo, pues la vida interior no es atractiva para el romano. La casa del Fauno en Pompeya tiene dos atrios y un peristilo, la casa llamada del “atrio o mosaico”, en Herculano, tiene, en lugar de peristilo un pórtico con ventanas. El patio, en suma, es el punto de reunión de la familia. En él recibe el padre a sus clientes. En él se encuentran el hogar, el altar doméstico, el larario, el lecho nupcial y las imágenes de los antepasados. En realidad, es un patio cuadrado, rodeado de un pórtico. Hacia él están inclinadas las aguas de los tejados. En la parte correspondiente del pavimento hay un recipiente de agua, como un pequeño estanque, que, o bien lo conserva y la renueva con una fuentecilla constituyendo un estanque, o bien formando como el brocal de un pozo la deja salir por una abertura lateral hacia una cisterna más profunda. Algunas casas en lugar de atrio tenían un *viridarium*, es decir un jardín de recreo más o menos amplio y adornado con pórticos en uno o en todos sus lados. En el intercolumnio podía haber construido un repecho, a la altura de un metro más o menos que se llenaba de macetas y de flores. De este tipo es la casa de Dómedes en Pompeya. La costumbre de colocar columnas en el patio fue introducida posteriormente. El censor Lucio Craso fue uno de los primeros romanos que adornó el atrio de su casa en el Palatino con seis columnas de mármol de Himerio, siendo motejado como “La Venus Palatina”. Las fuentes romanas nos dan

noticia de la suntuosidad de la casa señorial. “Todas las paredes del atrio se revestían de lujosos mármoles, combinados con hermosas pinturas al fresco; y el artesonado se entretejía con ricas incrustaciones. La abertura del *impluuium* se cubría con lujosos toldos corredizos para filtrar la luz y en rico pebeteros se quemaban perfumes, con lo cual el atrio se hacía más deleitoso. Las mesas de mármol, las estatuas y el estanque central contemplaban la ornamentación de esta pieza, la primera de la casa. Varrón dice que en su juventud era costumbre tener en el atrio una mesa con utensilios de cocina en bronce, como recuerdo de los tiempos en que se cocinaba en el atrio. Era también éste el lugar en el que el señor de la casa recibía las saluciones, o los buenos días que iban a darle muy temprano sus deudos o parientes. Cuando eran muchos los visitantes, por ser la casa propiedad de altos dignatarios, aquéllos se situaban en los pórticos del atrio y el señor iba pasando delante de ellos, acompañado del siervo (*nomenclator*) que le recordaba el nombre de cada uno de ellos. En algunas casas existía además un *lararium*, o capillita para tributar el culto familiar. Fueron muy frecuentes los construidos en forma de templo. Es un bello ejemplo el larario conservado en la casa de los Vecio en Pompeya. La imagen del Genius familiar, y algunas estatuillas de dioses recibían en determinados días la veneración de todos los miembros de la casa. A veces se recubrían de mosaicos los contornos del *impluuium*, que no debía pisarse, por ser una obra demasiado preciosa para hollarla. El resto se dotaba de una pavimentación más dura, a base de granitos, basaltos o pórfidos, según el peculio del dueño de la casa.

La casa romana cordobesa debió responder al modelo común, y de su riqueza hablan los numerosos mosaicos hallados en el subsuelo. El Museo Arqueológico es buena prueba de la importancia del patio cordobés romano, en cuyos aledaños se enmarcarían los mosaicos. Nada de extraño tiene que la riqueza urbana de Córdoba le viniera dada por su condición de ciudad capitalina. Debieron ser muchas las casas particulares en donde el lujo decorativo tuviera aposento, tomando como modelo a imitar la capital del Imperio, Roma. Prueba de lo dicho es que en uno de los hallazgos más interesantes que se realizó en el antiguo palacio de los Fernández de Córdoba, en la calle Ramírez de las Casas Deza, se descubrió un patio ajardinado rodeado por una galería con columnas, unidas por un murete o poyo estucado, salvo en el acceso del jardín al interior del peristilo. Fueron frecuentes en Córdoba, por tanto, las casas con patio y varias estancias, destacando los ricos parámetros musivarios y los bellos ornamentos arquitectónicos (R. Neila).

De este pasado glorioso romano se hace eco en un bello texto publicado hace cuarenta años, Samuel de los Santos para poner de relieve que la romanización en Córdoba fue tan intensa que su futuro quedó condicionado por esta civilización, sin que hasta nuestros días se haya podido desprender de ella, como se atestigua igualmente con su proverbial senequismo, texto que no nos resistimos a transcribir: “Donde quiera que se sondea en la entraña del suelo revuelto y fertilizado por todas las culturas grandes del mundo en esta ciudad, hallamos el eco del “alma mater”, que al conjunto del picotazo de la azada, surge de entre las ruinas como evocación de magia, mano alzada en saludo heroico, en demanda de un recuerdo. Hoy la vimos en el solar municipal, zona sembrada de mármoles caídos de la sede inmemorial de ediles y pretores, entre las albas sombras de Marcelo, Q. Fabio Maximo Emiliano, Metelo, Varrón, Longino, etc.; ayer el golpe de la piqueta despertó de su melopea en polícromo mosaico de verdes pámpanos al soñoliento rostro del dios Baco enfebrecido por el fino olor de las bodegas de Cruz Conde; poco tiempo después surgió otro “deus ex machina” del terroso escotillón de la Casa de Correos, el alado Pegaso, símbolo actual del Correo de urgencia. Vuelven los dioses y los héroes se asoman al mundo actual para saber qué hicimos en su memoria; Séneca, Marcelo, Lucano, César, irán pidiendo cuenta a nuestro olvidadizo patriotismo y entristecidos nos volverán la espalda al ver

que apenas unos nombres escritos en la esquina de una calle o en los bancos de un jardín hablan de quienes iluminaron con sus ideas las aulas de las Academias más famosas del mundo, quienes cantaron, en épicas estrofas con acento español las victorias de Roma o rasgaron como progenitores en el terruño ibérico un rectángulo con el arado como hicieron los mellizos de la Loba. El mismo César nos pedirá explicación de por qué no supimos grabar en bronce el verso latino con las palabras de Marcial: "Oh, plátano inmortal, rumoroso amigo de los dioses: no temas al fuego ni al hierro sacrílego: tu duración y lozanía serán eternas porque te plantó la mano de César. Y entre el sudario y las negras cenizas del "Banco de Córdoba" se agitará la ebria y trágica sonrisa del epicúreo Scapula, general pompeyano que prefirió morir entre las llamas de la hoguera que encendió con sus propias manos en fúnebre banquete, antes que entregar su palacio y persona a la venganza del César, victorioso en Munda, pero salpicado en sangre de 20.000 pompeyanos cordobeses". Spolia Optima, rezaba la inscripción que el Emperador Augusto halló enterrada bajo las ruinas del templo de Júpiter. Tesoros sagrados que los patios romanos cordobeses, cuyos restos se descubren cada día en los barrios antiguos de Córdoba. Salud. La romanización fue tan intensa que el futuro de Córdoba quedó condicionado por ella. El proverbial senequismo lo atestigua, repetimos.

Y esta Córdoba romana de patios y jardines, dio paso andando el tiempo a la Córdoba visigoda, primero, árabe y judía después, y finalmente cristiana. Detenernos en sus estadios nos llevaría a traspasar la frantera de la noche, y por ello hemos de acabar ya con el pasado remoto para adentrarnos en el ayer más inmediato.

Un visitante ilustre, S.A. Seruya vino a Córdoba hace cuarenta años, encandilado por el recuerdo de Séneca, el hispano-romano, y Maimónides, el hispano-judío. Descubre así este encuentro hace casi medio siglo, en la Plaza de su nombre, instigado por localizar su casa. "La Casa esta situada en la Plaza de Maimónides. Al entrar, pasando por la puerta del *patio*, pronto me vi rodeado por algunos de los muchos humildes inquilinos. En contestación a mis preguntas, fui conducido a una habitación en el piso bajo, ocupada por una lavandera muy agradable, María de la Palma. Todo el mundo estaba de acuerdo que en aquella habitación había nacido Maimónides. Inmediatamente me vi sorprendido por los espléndidos mosaicos de color en el suelo, ornamentados con animales y cabezas en relieve y que representaban al sol, soldados árabes, elefantes, camellos, conejos y castillos. El delicado color y esmalte me produjeron tal impresión que me decidí a tomar algunas fotografías". Algún tiempo después el visitante vino otra vez a Córdoba y pudo admirar la casa, y no sólo los mosaicos, sino también los dos patios, con sus delicadas columnas y capiteles. La mayor parte de unas y otras son de diseño árabe "y fue de un interés especial para nosotros el contemplar dos columnas que eran de un claro origen visigodo". Este ejemplo debió ser uno más del entramado urbano medieval, rico en diversidad de viviendas de corte musulmán y cristiano, que a su vez originaría la diversidad de sus patios.

Las referencias en las fuentes árabes a los patios cordobeses es parca. Cuando en el año 967 Alhaquén II ordena la construcción de la Casa de las Limosnas y las escuelas para enseñanza del Corán dice que "el patio de la mezquita tiene una corona formada de escuelas destinadas a los huérfanos de los alrededores".

En un texto de Ibn Idari, del año 987 cuando Almanzor amplió la mezquita se lee: "Lo primero que hizo fue tranquilizar a los propietarios de las casas y fincas vecinas, cuya demolición era necesaria, comprándolas a un precio razonable e indemnizándolas por ellas. Puso en el patio (*sahn*) un gran algibe, tan ancho como la boca". Y de la misma época, años 999 a 1000 se lee en el manuscrito de Tamagrut que en esta fecha "se construyeron hacia los costados 20 habitaciones para uso de los feligreses. Y en el *patio* un algibe y en el medio de él un surtidor de agua de veneros". Breve descripción

pero cierta del primitivo Patio de los Naranjos. Los poetas árabes alaban e hiperbolizan estos lugares que recuerdan “por su dulzura exquisita el paraíso celestial”, de los que nos estarían ausentes “los arriates floridos”, “con sus aguas de plata que parecen collares desprendidos de sus gargantas”, y en donde “aprovechando el sueño del destino fuimos ladrones de placeres” (Yaqut). Otros autores al describir los palacios y almunias de la Córdoba califal, como el de Dimashq proclama que todos los palacios del mundo no son nada comparados con el alcázar de Dimashq “por su jardines llenos de frutos deliciosos y fragantes flores, hermosas perspectivas, límpidas corrientes de agua y aromáticas nubes de rocío, pues su tierra está siempre perfumada por el riego matutino, su ámbar gris y por la noche sus jacintos negros”.

Mayores y más concretas noticias tenemos del patio cristiano-medieval. En el libro “La vida urbana cordobesa: El Potro y su entorno en la Baja Edad Media”, su autor José Manuel Escobar Camacho nos da referencia de determinados patios, a los que vamos a aludir. Destacan en primer lugar, los mesones situados en la collación de San Nicolás de la Ajerquía, próximos a la calle del Potro. Su estructura era la siguiente: se entraba por una puerta que daba paso al portal o casa-puerta o a una estancia de dimensiones reducidas constituidas por varias estancias en sentido transversal a las que se accedía por un arco o un largo corredor; de allí se pasaba a un segundo corredor, las caballerizas y habitaciones de los huéspedes. Elemento esencial de estos edificios -dice- era el patio, que por lo general estaba empedrado, y en el que se ubicaba el pozo, como el Patio del Mesón de la Paja, que tenía de largo 24 varas y media (más de 22 metros) y de ancho 15 varas (unos 12 metros y medio). En él se incluía un aposento con puerta de madera, suelo terrizo, techo con asnados, cabío o viga y costanera y tejado a un agua, de cinco metros por dos y medio. El suelo de este patio estaba empedrado y en él se encontraban dos pozos con su brocal y pila cada uno. Junto al patio principal existían caballerizas con su pesebre. Había también en el Mesón de la Paja, otro segundo patio, una pila y una escalera por la que se subía a los corredores voladizos que daban al patio y que comunicaba con las cámaras situadas sobre las estancias que recaían al mismo. La documentación es tan pormenorizada que se señala incluso el número de escalones de las escaleras, que podían ser hasta quince, pudiendo alcanzar de altura la planta inferior entre dos veinte a tres metros. Por una de las caballerizas se pasaba al segundo trascorral, de mayores dimensiones que el anterior. Era frecuente la existencia de ventanas al patio, y asimismo que detrás del patio se encontrara un trascorral o dos, como hemos dicho, en donde estaba el servicio. La misma estructura existía en las casas con tienda, tras la cual se hallaba el portal que daba acceso al patio. Las habitaciones próximas al patio se denominaban palacios, o sala principal de la casa, por ser la más amplia, dedicándose uno de ellos a cocina. Pozo, pila y escalera para subir a los corredores era la usual estructura.

En el mesón de la Alfalfa, existía ya a finales del siglo XIV también un patio, situado tras el segundo cuerpo, parte del cual estaba cubierto con asnados, cabío y costanera. En él se encontraba un pozo con un brocal y una pila de piedra, y rodeando al patio cinco caballerizas con sus pesebres correspondientes y comunicados.

En el mesón del Potro también existía un patio en el que se encontraba una escalera de once escalones para subir a un corredor voladizo con su baranda, existiendo una puerta que daba a un callejón o trascorral de seis metros de largo por menos de uno de ancho. El corredor voladizo sobresalía una vara sobre el patio con maderos horizontales sobre los que se situaban otros verticales. Fue este mesón el más popular de Córdoba en el siglo XVI, siendo conocido con este nombre, ya que antes era llamado de Doña Teresa o de la Catalana. Fue citado por Vicente Espinel, Anton de Montoro, Miguel de Cervantes, en el que se alojaba, y por Góngora, quienes destacaron su ambiente popular y picaresco, carácter que sigue coservando como posada, hasta nuestros días, sede de la Delegación de Cultura e Información del Ayuntamiento y del

Mercado Nacional de Artesanía o “Artespaña”.

De esta época, mediados del siglo XIII a XV, data ya la casa-corral, donde viven varios vecinos en torno a ese espacio, como en la acera este de la calle de la Feria, por encima del monasterio de San Francisco, en la collación de San Pedro y la Ajerquía.

En suma, debió ser frecuente el patio en las construcciones populares cordobesas de la Baja Edad Media. Pero también en las palaciegas o señoriales. Un escritor cordobés del siglo XV, Jerónimo Sánchez, habla de los patios cuadrados (atria quadrifaria) del Alcázar de los Reyes Cristianos y de sus jardines de fuerte verdor, en donde se mezclan la belleza del plátano con la flor del lino, los rosales vestidos de púrpura y la fragancia de los lirios blancos. Y en donde se maravilla del surtidor “admirable artificio mecánico”, que hace subir el agua hasta las azoteas, para que sus huéspedes, “respirando la plácida brisa, se sientan a gusto con un agradable refrigerio”.

Por tanto, el patio cordobés nace en la Baja Edad Media como elemento esencial de la casa, y, por lo general, como centro de la actividad doméstica, porque las distintas dependencias se ubicaban en su alrededor, al que se accedía por las correspondientes puertas, siendo en gran parte de la zona denominada la Villa y en la ajerquía muy numerosos, contabilizándose un 43% de las casas con tres o más patios, un 20% con dos y un 37% con uno, e incluso existiendo en alguna casa de la calle del Baño un patio en la planta alta, y en la calle Buen Pastor una casa con un patio exclusivo para mujeres. El suelo se encuentra por lo general empedrado y con menos frecuencia enladrillado o terrizo. En el patio y de suelo terrizo se encontraba la cocina, con su correspondiente chimenea, por la que se llegaba al corral o trascorral, en donde se situaba el lavadero, el servicio, el gallinero y la pila.

Esbozado este esquema histórico del patio antiguo cordobés, sería interesante realizar un estudio individualizado de ellos, estableciendo varios itinerarios topográficos y finalmente hacer una evocación lírica, que reclame su interés estético y turístico. Para ello proponemos abordar, si las Instituciones locales o autonómicas nos lo confían, una Guía de los Patios Cordobeses, según el esquema inicial que contemple la diversidad tipológica de los mismos, en cuanto a los conceptos que creemos pueden sobresalir:

I. Patios Institucionales. II Patios señoriales. III Patios conventuales y parroquiales. IV. Patios populares. V. Patios desaparecidos. Y todos ellos bajo la enseña del Patio principal de Córdoba que es el Patio de los Naranjos, el Patio principal de Andalucía, el padre de los patios cordobeses, más antiguo en setenta años que el Patio de los Leones granadino y más bello que el Patio de la Catedral de Sevilla y más grande que todos ellos.

Comencemos por el *Patio de los Naranjos*. Esta rodeado de una galería por tres de sus lados, datando su renovación total, al decir de Rafael Ramírez de Arellano, del siglo XV, tanto de las arquerías como de los muros exteriores, principiando con la parte norte y sur y concluyendo con la parte oeste a principios del siglo siguiente. Su origen data de tiempos de Alhakén, que construyó además dos fuentes públicas de abluciones al oriente y otras dos al occidente. Mide 62 mts. de norte a sur y 128 con 72 de oeste a este. Como señala Alberto Villar las obras de reconstrucción del enorme perímetro del Patio de los Naranjos se complementaron antes de 1519, en tiempos del obispo D. Martín Fernández de Angulo, seleccionando el arquitecto Hernán Ruiz el Viejo para las crujías la anchura de una nave de la Mezquita, y en su alzado, módulos de tres arcos peraltados sobre columnas de fuerte impronta mudéjar separados por machones góticos.

Y ahí está el Patio principal de Córdoba, el compás de la oración infiel, que vigila el sueño de los siglos y el famoso alminar glosado por el gran cronista Ambrosio de Morales. Y ahí están todas las evocaciones que sugiere a los viajeros y entretenidos antes de pasar al interior sembrado de columnas y silencios orientales. En “Un paseo

por Sevilla y Córdoba”, del libro “Un viaje por España” del barón Charles Davillier, se puede leer lo siguiente: “El Patio de los Naranjos de Córdoba y el de la Catedral de Sevilla han hecho palpar en todos los tiempos el corazón de los andaluces, y cuando salen de viaje gustan de invocar su nombre como un recuerdo de la lejana patria. Así le sucedió, según Ponz, a unos toreros cordobeses que se dirigían a Pamplona para tomar parte en una corrida, que al entrar en la posada de un pueblo de Teruel exclamaron: “Alabado sea el Patio de los Naranjos”.

Vienen a continuación los patios y jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos, llamado por el Marqués de Lozoya “un reto al Islam”, “un reflejo tardío de la arquitectura cisterciense”, en el prólogo que realizó al “Estudio histórico-artístico del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba; de Víctor Escribano Ucelay. Constituye el patio morisco del Alcázar “un maravilloso ejemplo de planta netamente musulmana, tipo morisco, rectangular, de los que en Andalucía cristiana se conocieron por los almoravides”. Sus elementos son todos presuntuosos, los estanques, las albercas, los derrames de agua que se coronan al final con solería de mármol blanco. Y naranjos, limoneros, granados, laurel, jardines con marcada influencia oriental llegada de Persia, y un zócalo de estuco con dos tipos de dibujo geométrico y lacería árabe, pintado en color negro, rojo y ocre, con el motivo principal de castillos y leones combinados con la Orden Militar de la Banda o faja carmesí creada por el rey Alfonso XI, su principal artífice. Majestuoso lugar al decir del autor, construido con anterioridad ¿70 años? al “Patio de los Leones” de la Alhambra, con estanques en sus extremos en lugar de los templetos nazaríes. Su planta musulmana de fábrica mudéjar es la respuesta de los conversos a los hispano mozárabes que dejaron sus nombres grabados en las columnas de la mezquita.

Y después vienen los patios de conventos y parroquias y los claustros reservados de clausura. Destacan el del convento e iglesia de la Merced, hoy Palacio de la Diputación Provincial. De origen medieval este edificio fue remodelado durante el siglo XVIII, datando de 1752 el claustro principal, en el que se advierte una escalera decorada con yeserías recocó, cuya manufactura fue obra del arquitecto lucentino Francisco Hurtado Izquierdo. El profesor Rivas Carmona destaca que del interesante conjunto sólo debe mencionarse la escalera, dispuesta en el centro de uno de los frentes del que denomina “gran patio”, versión de la del antiguo colegio de Santa Catalina, y enriquecida con mármoles policromos, materializados en las parejas de columnas que soportan los arcos de embocadura con sus respectivos pedestales y balaustres del descanso. Magnífica con los peldaños en negro y los soportes en rojo, con pedestales que lucen bellos embutidos geométricos, preferentemente en blanco, bajo las azabaches molduras del remate, cuyos ritmos curvos recuerdan los de la escalera. Y después, como en cascada de arte se suceden el patio medieval y mudéjar de la Casa de las Campanas, en donde murió el escritor Sánchez de Feria, con arcos de medio punto ornamentados de atauriques y alharacas, y columnas de ladrillo, adquirida en 1452 por don Pedro de Montemayor, señor de Alcaudete, por cambio y permuta con la casa de doña Elsa; el de la Casa de la Encomienda de Santiago, del siglo XIV, con los escudos de armas acuartelados de oro y azules de los Fernández de Córdoba y lunas de azur sobre el campo de plata de los González de Luna, leones y cruces flordelisadas, considerado por todo ello como uno de los monumentos más interesantes de Andalucía. Precisamente comentando este patio Víctor Escribano decía en 1962: “La casavivienda árabe en Córdoba, es ni más ni menos, que la continuación de la romana, de las que quedaban pocas, con modificaciones intermedias visigodas. Sobre ellas, reconstruyen dejando siempre los fundamentales patios, ampliando jardines... usan del arco sobre columnas, pilares y machos...”; o el desaparecido de la casa de los condes de Priego, con capiteles árabes al aire, como típico ejemplo de galería porticada cordobesa; o el de la casa del Gran Capitán, en el que se podía leer “el

Imperio eterno para Dios'', inscripción árabe, herencia de los ceramistas moriscos, perpetuada en Medina Azahara; o el del convento de Santa Marta, cuyas columnas se convirtieron en anchos pilares, en cuyo centro se quedaron fustes y capiteles; o el claustro de los condes de Hornachuelos en la Plaza de las Bulas, en donde existió también otra casa con capiteles renacentistas, análogos al del Patio de las Doncellas del alcázar de Sevilla; o el del convento de Capuchinas; o el de Jerónimo Páez... o los del Palacio de Viana, con sus acuñados nombres de la capilla, de la cancela, de los jardineros, del pozo, de la alberca, de la madama, de las naranjas, de los gatos, de las rejas.

Patios señoriales, a muchos de los que la piqueta sesgó un hálito de vida cuajada de historia y de tradición, pero a los que aún no habría que cantar la elegía de Villaespesa:

*Ni en las alcatifas de sus patios mudos
tejen odaliscas con los pies desnudos
todas las lascivas danzas del Oriente
entre los perfumes de los pebeteros;
ni por sus mosaicos resbalar se siente
la espuela de oro de altivos guerreros.*

sino aquellas estrofas que cantan:

*Ese rumor rimado de una fuente
que, en incansable vuelo de cristales
deja de escapar al tiempo y los regresa,
dos cosas pueden ser, dos solamente;
o un atrio de moradas celestiales
o el patio de una casa cordobesa.*

Patios solariegos, pero también patios del pueblo, sembrados este año por la calle de Martín de Roa, Marroquíes, San Juan de los Palomares, Plaza de las Tazas, Trueque, Anqueda, Tinte, Armas...

El poeta amigo los cantó magníficamente:

*Si han de haser
en su patio
mil maravillas
no dudan mucho tiempo
con sus semillas.
Flores airosas,
las sacan aunque siembren
en cualquier cosa.*

*Los patios cordobeses
no tienen bullas
y el tiempo hace a las cosas
masetas suyas.
¡A cuanto es bello
los patios le colocan su propio sello!*

*¡Los patios cordobeses
que amamos tanto,
nos embujan al darnos todo su encanto!*

*¡Sus flores, quietas,
ya duermen en las cunas
de las macetas!*

Patios de casas unifamiliares, heredadas de padres a hijos, o de vecinos, como lugar común para satisfacer necesidades comunes, cargados de sabiduría oriental, pletóricos de vida, al margen del tráfigo mundano, pequeños conventos familiares, donde la paz y el silencio se conjugan cuando cae la tarde y la noche se embadurna de leyenda y duendes, salidos de las sieterevueltas, o de azonaícas, por el largo y ancho callejero de Córdoba.

La casa cordobesa con patio es única, la luz, el aire y el agua se mezcla con el fuego, la alegría y la conseja del abuelo que conserva la tradición de los siglos y la transmite a sus nietos.

Todo eso y mucho más es el patio cordobés. Porque este recinto, por lo general limpio y blanco, clínica y cenobio a un mismo tiempo, ha influido en el señorío de Córdoba, para deleite de propios y extraños, y sobre todo para gozo del amo de la casa. El patio queda como un reducto fortificado de la cultura de nuestro tiempo, como un motivo de reflexión y de pensamiento, como ejemplo estético a imitar, como objeto de las cualidades del artista que pincel en mano o cámara fotográfica en riestre intenta una vez y otra plasmarlo en su lienzo en el papel de nitrato de plata. Patio de Córdoba, alma de Córdoba, siesta anticipo de sueño o de nostalgia, o de soledad, con la sierra azul al fondo, con el mausoleo de las ermitas en lo alto, deslumbrando claridades coloreando espacios, trazando la sin par curva de la arquitectura popular a cada paso, entre rejas y balcones, y escaleras de macetas que trepan por los muros hasta agazaparse en los canales del tejado que serpentea un perfil de sombra, cuando el sol luce en lo más alto de la mañana. Y en esos recintos separados y distantes del tránsito rodado, Córdoba, como la novia de Andalucía, como la patria del sol y de la luz, se conjura con el hechizo de sus mujeres que encarnan la belleza y que encantan cuando suena a lo lejos el bordón de una guitarra, o la estudiantina de maestro Lucena, como si presagiara que la música siempre fue compañera del poeta. Patios por donde el cielo de Andalucía se mete en Córdoba. Patios que guían a los perplejos que todavía quedan. La casa con patio se convierte así en un lugar de paz, de reposo, en hogar, en castillo doméstico, en micropalacete, en jardín pavimentado, en pórtico de gloria, en donde el agua y la columna se maridan cada día al paso de las hojas del calendario que caen continuamente fraguando el tiempo de la memoria.

Se comprende así que el patio sea un lugar de retiro, apto para la lectura sosegada, refrescante y perfumado, pero sobre todo silencioso. En su interior no hay más seda que los pétalos de las flores que lo adornan.

Para concluir, conviene reducir a siete los elementos que configuran al patio popular. En primer lugar, las flores: geranios, claveles, fusia y begonias, rosas, jazmines y damas de noches, helechos y albahaca, naranjos, limoneros y palmeras. En segundo lugar, el agua de la fuente del pozo, del botijo o del cántaro, para verterla en las macetas, en el empedrado o en el ambiente, como refresco o como alimento. En tercer lugar, la maceta o tinaja, como elemento de recepción de la flor o de la vegetación. En cuarto lugar, la cal o pintura, como color de fondo del espacio que configura el propio patio. En quinto lugar, aunque no necesariamente, la columna o el arco. En sexto, el guijarro. Y presidiéndolo todo, principio o final, el elemento humano, mujer u hombre, que dedica sus afanes al cuidado y esmero del lugar.

Hoy que tanto se habla de funciones, también el patio tiene asignadas las propias. Hace tiempo que Juan Pasquau dijo en un bellissimo artículo monográfico, que el patio representa el primer ensayo de socialización, o mejor de comunidad, diría yo. Por eso es necesario no claudicar ante la moderna tendencia a prescindir de los patios en las

viviendas de nueva construcción, o cuando se proyecten en colegios o cárceles darles su carácter. Porque otro factor del patio y consustancial con él es la intemporalidad. Me refiero, claro está, a “los patios de vecindad, alertados de gatos en la alta noche. Con un sol, de uso propio también, para las camisas, delantales y pañales puestos en el tendedor.. Con ristras de pimientos a secar trepando, como grecas, columnas arriba. Patios de sainete cercanos a Arniches y no demasiado lejos de Buero Vallejo”. El patio es un género de muchas especies. Postulan una alegría que no abdica, que como es una alegría natural, sabe convivir -precisamente convivir- con dolores y sufrimientos.

Un cordobés del exilio, Jaén Morente, dijo que el siglo en que vivimos odia el patio. Y se quedó corto, agregaríamos nosotros. En esta centuria ha nacido el antipatio, en sus versiones modernas de patio de luces y de patrio de butacas, que asfixian, en uno u otro sentido, por su reducido tamaño, o por las cargantes esencias o concentraciones de efluvios humanos que en el último se producen. E incluso semánticamente se desprecia el término o adquiere un carácter despectivo cuando se pregunta en lenguaje coloquial cómo está el patio. Los patios que hoy se construyen en las casas multifamiliares han quedado despersonalizados la mayor parte de las veces. Demasiada cerámica, demasiada losa, demasiada independencia, demasiado elemento común despersonalizado. Hay que volver a impregnar nuestras viviendas del carácter convivencial, estableciendo acicates para hacer que el patio sea un lugar de encuentro y no de mero saludo, de detenimiento y no de paso, de solaz y no de huida. Hay que volver a sacar la mecedora al patio y oír el canto nocturno de las estrellas cuando llegue el verano, y tomar el sol en la recacha cuando se acerque el crudo invierno, y gozar de los perfumes y emanaciones de las plantas odoríferas cuando nazca y crezca la primavera.

Esta lucha sin cuartel contra un símbolo urbano tan entrañable de nuestra cultura debe ceder a favor de los nuevos defensores de los patios, que académica o asociativamente velen por su protección y su promoción. Se me ocurre pensar que podríamos celebrar en este mismo lugar el próximo año un Congreso sobre el Patio cordobés, y convocar a urbanistas, arquitectos, decoradores, pintores, antropólogos, etnólogos, médicos, sicólogos, juristas, historiadores y poetas.

Estas Jornadas han querido ser el proemio de ese acontecimiento al que estoy seguro responderá de la misma forma la dirección de este Palacio con su síntesis de patios, al que concurran 92 pintores que dejen en sus lienzos noventa y dos ejemplares. Y tomar como modelo el Patio que no lejos de aquí dejó para la posteridad el gran Romero de Torres de su etapa sorollista, en el que el pintor estaba obsesionado por la luz, como contrapunto impresionista y metafísico de quien estaba enamorado de pasiones; o en ese otro titulado “Pereza andaluza”, que recrea el ambiente simbólico y vital andaluz, de la muchacha expectante, de las plantas que flotan en el aire, de los vestidos vaporosos, del aire lleno de luz, y sobre todo, de la quietud y del silencio y de la levedad de las cosas.

Y para ese Patio cordobés -Patrimonio cultural de Córdoba- hermano de la poesía, de la pintura, del arte, de la artesanía, de la música, de lo recto y de lo sano, de la arquitectura y del espacio, de la literatura y de la estética, de la convivencia, del señorío y de lo popular, de la iglesia y del convento, del pasado y del futuro y en nombre de tus siete elementos, las flores, el agua, la maceta, la cal, la columna y el guijarro, y la mujer cordobesa, que te encarna entre flores, es para el que voy a pedir, como pregonero, que sea declarado “lugar de Interés Etnológico”, previa catalogación, porque constituye una creación del hombre, una obra vinculada a formas de vida, cultura y actividades tradicionales del pueblo cordobés y por ende andaluz, con méritos suficientes para ser preservado, para ser protegido, para ser tutelado.

Qué feliz mortal el que vive y sueña en los patios y conversa sin prisa con el amigo o el vecino dentro de ellos, o lee o pinta, o escucha música sin que nadie le importune,

o rescata del arbusto el canto de un jilguero, un canario o un ruiseñor, o el vuelo de la golondrina, o se divierte o juega, o come o saborea los placeres que su quietud proporciona.

De verdad, cuando llegue mi hora, quisiera despedir a la vida en un patio de Córdoba, de cara a la luna llena, de madrugada, entre almizcle, rosas de Alejandría o de pitimín, encancelado, y a ser posible cuando fluya la melaza de los conventos; o la flor del vino desde las tabernas, aquí, sí, en Córdoba, entre amigos, palmeras, naranjos y cipreses, porque al fin y al cabo la vida es un volver a cualquier patio, aquí, en Córdoba, donde todo es patio solamente, para volar libre sin tropezar con un toldo o con un techo, como una palomilla en busca de la luz de la aurora, a la hora en que desde las espadañas de los monasterios se llama a oración, al alba, cuando la maceta se despoja del rocío y el mundo se renueva como el cajilón de la noria de la vida, gemela de la muerte, como la tierra simiente y patio de la vida.

*Y en este lugar de luz,
almenara por más nombre,
quisiera sentirme hombre
como Cristo en la Cruz.
Y avisar al mundo entero
sin que a ninguno le asombre,
que fue también su madero
el primer patio andaluz.*