BOLETIN de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes



JULIO-DICIEMBRE 1991
AÑO LXII NUMERO 121

BOLETIN

de la

Real Academia de Córdoba

de

Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes



Año LXII Julio-Diciembre 1991 Núm. 121

CÓRDOBA - 1992

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES

N.º 121

El Consejo de redacción de esta Revista está integrado por los siguientes Académicos: D. Manuel Peláez del Rosal (Director), D. José Mª Ocaña Vergara (Censor), D. Rafael Gracia Boix (Bibliotecario), D. Antonio Arjona Castro (Tesorero), D. Joaquín Criado Costa (Secretario a.i.) y D. José Cosano Moyano (Director de Publicaciones).

Esta Revista sólo refleja actividades de la propia Academia, no tiene publicidad comercial, y su composición se cubre con subvenciones oficiales de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Córdoba.

© Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Edita y distribuye:
Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.
Ambrosio de Morales, 9
14003 Córdoba (España)

Depósito Legal: CO-27/1959
I.S.B.N.: 84-600-7166-9 (Obra completa)
I.S.B.N.: 84-600-7856-6
I.S.S.N.: 0034-060X

Imprime:
ANDALUCIA GRAFICA, Polígono Industrial, s/n.
Telf. 671 422 Fax 670 016
14850 Baena (Córdoba)

PRESENTACION

Dedicar un libro a una persona se suele hacer por sus merecimientos. En el caso presente la Real Academia ha acordado que el libro que presentamos se ofrezca a D. Baldomero Moreno Espino, y ello por varias razones. Concurren en nuestro homenajeado diversas circunstancias. En el año 1989 fue nombrado, "nemine discrepante", Académico de Honor, por su fidelidad a la Institución. Con anterioridad, en 1976, había sido distinguido con las Palmas Académicas, "por su constante y generoso mecenazgo, su acendrado patriotismo y protección a numerosas empresas de Cultura". Pero desde mucho tiempo antes, siendo aún muy joven, D. Baldomero ya era un devoto de la actividad de la Academia.

Sería bastante lo expresado para el ofrecimiento. Pero he aquí dos razones más. Una, D. Baldomero frisa los noventa y dos años. Es una anualidad tan emblemática -como ahora se dice- como conmemorativa. Otra, D. Baldomero es pura actividad. No entiende de jubilaciones administrativas, sigue laborando por sus empresas y por las de los demás. Trabaja por la cultura. Y es asiduo asistente a las secciones académicas. D. Baldomero es un hombre cabal, y por si fuera poco un académico de cuerpo entero, con una vitalidad envidiable, con una gana de luchar inasequible al desaliento, con una lealtad a principios y dogmas inconmovible. Pero sobre todo, es un hombre de fe y de creencias, recto, ecuánime, sabio y justo. Un cordobés ejemplar, un varón virtuoso. Un académico ilustre.

Existen, por tanto, sobrados motivos para dedicar un libro producto de la colectividad académica a D. Baldomero Moreno. El primero que la Academia dedica. Un libro de relación reciente, de Encuentros con la realidad provincial y capitalina. En Zuheros, sobre la historia, arte y cultura de una villa esencialmente paisajística de la comarca subbética. En La Rambla, sobre la artesanía popular de cientos de empresarios modestos e ilusionados, de industriales del sector, y artistas de renombre. Y en Córdoba, sobre los Patios, que es tanto como decir sobre la esencia cordobesa, la que movió a Romero de Torres a pintar Carmen, La musa gitana, La cantaora del Puente, La nieta de la Trini o La chiquita piconera: la mujer morena; o la que inspiró al compositor Ramón Medina su Caminito de Santo Domingo o la Ofrenda a Nuestra Señora de Linares, o la que ilustró al maestro D. Eduardo Lucena, su Pavana. La esencia cordobesa desde Séneca al Duque de Rivas, desde Góngora a los poetas de Cántico, desde los califas a Manolete. Y también desde la Mezquita a la Catedral, desde el Puente al Alcázar, desde las Ermitas al Gran Río. Córdoba de la Sierra y del Campo de la Verdad, de San Agustín y la Corredera, de la Avenida y la Gran Vía Parque, de Medina Azahara y la Calahorra, del santuario de la Fuensanta y el Triunfo de San Rafael. Córdoba de filósofos, artistas, médicos y poetas. Córdoba culta. Córdoba entera.

Sobraría toda referencia al contenido del libro, y quedaría más que justificada la presentación con las precedentes palabras de testimonio sincero y amistad acrisolada a nuestro homenajeado. Pero conviene hacer un breve apartado para reforzar nuestro testimonio. La Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes hace profesión de fe y sanciona con esta huella su compromiso de entroncarse con los Ayuntamientos, Instituciones y Entidades que depositen en ella su confianza, con el ánimo de abrir nuevas rutas que permitan alcanzar horizontes más lejanos y ambiciosos.

Y todo ello para manifestar que la Academia, próxima a cumplir dos centurias, no es una corporación anclada en el ayer, sino enraizada y dinámica en la observación del presente, y expectante en combinar y conquistar el duende y la fascinación de la identidad de Córdoba y su provincia.

Felicidades, D. Baldomero, en su próximo aniversario. Y gracias por su espolique, su adhesión, y su continua ayuda moral y material. Quien quiera que sea el que rija los destinos de la Academia, lo hará en pro de la ciencia y de la cultura, y seguirá trabajando por Córdoba, su alma y sus gentes.

Decía Maquiavelo que ''los que quieren lograr la gracia de un príncipe tienen la costumbre de presentarle las cosas que se reputan como que le son más agradables, o en cuya posesión se sabe que él se complace más. Le ofrecen en su consecuencia: los unos, caballos; los otros, armas; cuales, telas de oro; varios, piedras preciosas u otros objetos igualmente dignos de su grandeza''.

Nosotros los académicos, que intervinimos en los Encuentros cuyas investigaciones aquí se recogen y publican, ahora por escrito, le ofrecemos un modesto libro sin más verdad e importancia que la que cada uno ha considerado propia, pero, eso sí, un libro apretado de ideas y asuntos. El ''presente más precioso'' que Vuestra Magnificencia sabrá valorar y acoger con la misma benignidad que desde hace mucho tiempo nos dispensais a cambio de nada.

Manuel PELÁEZ DEL ROSAL

Boletín de la Real Academia de Córdoba

de

Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes

Fundado en el año 1922

AÑO LXII	JULIO-DICIEMBRE 1991	Núm. 121

GALERÍA DE ACADÉMICOS



ILMO. SR. D. BALDOMERO MORENO ESPINO (Córdoba, 1901). Académico de Honor. Empresario autodidacta. Cursó estudios primarios en el Colegio de los Salesianos, y artísticos en la Escuela de Artes y Oficios de la capital, incorporándose tempranamente al mundo laboral, a los 12 años, edad en la que comenzó a prestar sus servicios en la prestigiosa firma Carbonell y Morand, en la que permaneció desde 1914 a 1935, primero como auxiliar de escritorio y después como encargado de los almacenes generales, hasta que decidió establecerse por cuenta propia en 1935, precisamente cuando fue distinguido como socio de honor del Montepio de Empleados Mercantiles. Con la ayuda de dos queridos e inolvidables amigos, don Rafael Luque Carmona y don José Rodríguez Jiménez, fundó su primera empresa dedicada al comercio de maderas al por mayor y menor. Finalizada la guerra civil amplia su actividad al comercio del aceite de oliva e instala una refinería y una fábrica de jabones poco tiempo después, en 1944, funda la fábrica de mahonesa y otras salsas comestibles amparadas con la marca Musa, en recuerdo de Julio Romero de Torres. En 1949 crea, bajo la rúbrica Moreno S.A., una compañía mercantil para comercializar el negocio del aceite y sus derivados, con cuyo producto había concurrido al certamen organizado por el sindicato del olivo y en el que obtuvo la medalla de oro, al tiempo que abría fábricas de aceite y extracción de orujo en Montilla y Fuente Palmera y se convertía en exportador de la cotizada grasa vegetal por los cinco continentes, en cuya actividad

obtiene reiterados galardones como el Enrique Fontana en cuatro ocasiones, creado este por el Instituto de Propaganda Exterior de Productos del Olivar. De 1950 data el establecimiento de otra fábrica de salsas de tomate (catsup) como complemento de las ya existentes en el mercado, en el cuatrilenio 1950/54, adquiere a la firma González Byass las célebres bodegas Benavides, citas en Aguilar de la Frontera al tiempo que consolida, perfecciona y moderniza las ya existentes.

A partir de la década de los sesenta funda numerosas sociedades: Tamsa, de tableros, e Hispanoliva y decide instalarse en el extranjero. Colonia en Alemania, Baltimore en EE.UU. Río de Janeiro en Brasil y Roma en Italia son varias de las capitales elegidas para asentar naves de almacenamiento y envasado de aceite de oliva. También se extiende la actividad comercial e industrial a otros productos como la uva, con la novedad del mosto sin alcohol y el tomate frito.

Simultáneamente a esta eficaz gestión empresarial e industrial despliega una no menos obra social; con la creación de comedores para obreros y personas necesitadas, economatos subvencionados, y establecimientos para sus obreros, asistencia médica y farmacéutica junto a estímulos salariales, como pionero en las conquistas laborales, legalmente reconocidas muchos años después. Numerosas actividades recreativas y filántropicas resurgen gracia a su actividad y entusiasmo, como las romerías de Santo Domingo y Ntra. Sra. de Linares, promocionando los conciertos líricos y musicales y el festejo nacional, pero destacando sobre todo por su alta resonancia la fundación de la Asociación Benéfica la Sagrada Familia, constructora de cinco mil viviendas, cines, círculos, grupos escolares, campos de futbol y otros centros de esta naturaleza, en los barrios Cañero y Fray Albino, merced al entusiasmo del gran obispo cordobés el dominico Menéndez Reigada del que fue buen amigo y máximo colaborador.

Desde la década de los 20 el nuevo Académico de Honor a quien se le había concedido las Palmas Académicas en 1978, por su constante y generoso mecenazgo, su acendrado patriotismo y protección a numerosas empresas de cultura, ha venido desarrollando una callada labor en pro de la Real Academia de Córdoba, palentizada en su adhesión a numerosos actos y su dedicado empeño en favor de la proyección social y nacional de la mas importante institución cultural cordobesa. Numerosas ayudas para la edición del Boletín, publicación de monografías instalación y provisión de medios instrumentales de organización y funcionamiento, son algunos de los proyectos que se han hecho realidad gracias a su generoso ánimo protector amén del siempre apoyo moral con que se ha sabido ganar la simpatía y devoción del cuerpo académico que le votó por unanimidad "nemine discrepante", como académico de honor y a propuesta de la Junta Directiva, dirigida por Manuel Peláez del Rosal, el pasado 7 de diciembre de 1989.

Sesiones Extraordinarias

I Encuentro de Investigadores sobre la Villa de Zuheros (16 y 17 de Febrero de 1991)

Director: M. Peláez del Rosal
Coordinador: A. Arjona Castro

EVIDENCIAS PREHISTÓRICAS EN ZUHEROS

Mª. D. ASQUERINO
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

La provincia de Córdoba es un auténtico paraiso para los que nos dedicamos a la Prehistoria, por sus muchos y ricos yacimientos. Pero si, además, nuestros trabajos se enfocan hacia el Neolítico, hay un lugar en particular que ejerce una atracción y fascinación casi reverencial: Zuheros. Su Cueva de los Murciélagos es conocida a nivel internacional entre los especialistas por lo mucho que ha aportado a la investigación del Neolítico Meridional andaluz, y tratar sobre la Prehistoria de estas tierras en esta localidad es algo que se hace con especial cariño. Y a través de estas páginas queremos rendir homenaje a ese yacimiento y a quienes contribuyeron a su conocimiento.

Zuheros es uno de los lugares de nuestra provincia de los que tenemos más antigua información en lo que concierne a su Prehistoria, noticias que fueron aportadas en la segunda mitad del pasado siglo por D. Manuel de Góngora en su libro Antigüedades Prehistóricas de Andalucía, tan vigente hoy como hace ciento veintitrés años. D. Manuel, granadino, tenía íntima amistad con un paisano afincado en Zuheros, D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, que desde su juventud se dedicó a recoger datos y objetos de la antigüedad que hallaba en Zuheros, documentación que ponía en conocimiento de Góngora cuando éste le visitaba.

Sabemos así que en 1834, al desenvolver un majano en la casería de Minerva, sitio del Higueral, finca propiedad del Sr. Fernández-Guerra, aparecieron varias piedras curiosas, una de las cuales se encuentra en la actualidad empotrada en el muro de la plaza del castillo de Zuheros, con grabados de círculos y líneas, que Góngora reproduce en su libro (GONGORA, 1868:60, fig. 65), y que sirvió a D. Aureliano como soporte de un "gran tronco de estatua romana togada" que colocó en el portal de su casa de Zuheros.

Traemos a colación el dato de la escultura romana, tan lejana de la Prehistoria, para aclarar una pequeña confusión que aparece en la bibliografía cordobesa respecto a la procedencia de esta pieza, que Juan Bernier situaba en la casería de Minerva (BERNIER et alii, 1981:87), antes nombrada, mientras que en realidad fue hallada en El Laderón de Doña Mencía (GONGORA, 1868:60).

Volviendo a las noticias de Góngora sobre las recogidas de su amigo, cuando en 1835 construían la que iba a ser residencia de la familia Fernández-Guerra en Zuheros, los albañiles hallaron "once hachas de piedra jabaluna" (una variedad del jaspe), como otras que ya se habían encontrado al realizar obras semejantes en otros lugares de la población.

D. Manuel aprovechó, en sus estancias en Zuheros, para visitar los alrededores a la búsqueda de sitios con restos prehistóricos y nos da una relación de las cuevas

diseminadas ''en aquellas asperezas'', por debajo y alrededor del castillo, al oeste y sur de la población, en varias de las cuales se habían encontrado instrumentos de piedra, como los que se encuentran en el Museo de Doña Mencía (una ''azada'', un ''hacha'' y un ''cincel'') procedentes de El Canjilón. Son estas cuevas las de Castro, La Villa, La Virgen y La Fuente, mencionando también la Cueva de la Guitarrillaa ''donde dicen está encantada una cabra'' y, naturalmente, la de los Murciélagos, de cuya visita hace una descripción que no nos resistimos a reproducir textualmente y con su ortografía original:

''Forma su entrada y boca una apariencia de agimez, sosteniendo por rudo muñón en medio; el suelo muy pendiente y resbaladizo; la capacidad grandísima; la bóveda cubierta de estaláctitas y estalágmitas; recortados arcos a menera de bambalinas de teatro; montecillos que se elevan aquí y allí; repugnante la suciedad de la muercielaguina; racimos de estos animales pendientes del techo y sin cesar chirriando; cornejas, buhos y lechuzas a la entrada; el fin dicen que no se halla, saliendo el encuentro un arroyo invadeable ¡Cómo al dejar aquella oscuridad goza el viajero contemplando desde la altura magnífico parorama'' (GONGORA, 1868:61).

La descripción de Góngora nos parece suficientemente realista y ajustada, aparte del florido lenguaje empleado. Y revela varias cosas de interés. En primer término, haberse informado de lo que las gentes del lugar decían sobre la cueva, lo que a su vez implica que el sitio era sobradamente conocido y que desde luego no fue D. Manuel su descubridor, como alguna vez se ha dicho. En segundo lugar, su detallada observación de la cavidad y la admiración que le produjeron, al igual que a los visitantes de hoy, las formaciones calizas que tan poéticamente describe, pero también el hecho de que la superficie del terreno presentaba ''montecillos'' y bastante murcielaguina, causante ésta, como ya veremos, de la remoción del yacimiento, que debió llevarse a cabo desde muy antiguo, pues es más que probable que los ''montecillos'' no fueran más que la consecuencia de la extracción del abono natural. En último extremo, una conclusión lógica: es evidente que a Góngora no le gustaban las cuevas, ni los murciélagos, ni las lechuzas, ni los buhos y prefería los espacios abiertos.

Desde la visita de D. Manuel transcurrieron setenta años antes de que se entrase de nuevo en la cueva con intenciones distintas a la de recoger murcielaguina o buscar supuestos tesoros, que produjeron la remoción de gran parte del yacimiento. En 1938 se dió a conocer en la prensa el hallazgo, en una sala al final de la cueva, de un esqueleto humano junto a un pequeño gour en cuyo borde aparecían algunas vasijas prehistóricas, posiblemente el ajuar funerario, entre ellas el famoso vaso de cerámica a la almagra que hoy se encuentra en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, donde fue depositado a la vez que el cráneo del referido esqueleto. Pero no sería hasta 1946 cuando se diese la primera noticia de la cueva en una revista científica (FERNANDEZ CRUZ, 1946).

La descripción que se hizo en su momento del resto humano, si bien no muy completa, es importante; desde entonces hasta 1962, desaprensivos que habían estado entrando en la cavidad se fueron llevando huesos, distorsionando el cadaver. Según dicha descripción, el individuo, un varón, yacía tumbado y con las piernas flexionadas. Seguramente se trata de la inhumación de un hombre cuya muerte acaeció violentamente, ya que no hemos de olvidar que el craneo presentaba una amplia fractura, desde la órbita hasta el frontal.

La vasija de cerámica a la almagra, incompleta (están reconstruídas la base y parte de la pared), y con las incisiones que la decoran rellenas de materia blanca (lo cual puede ser, o no, intencional), dio pie a D. Julio Martínez Santa-Olla, pocos años después, para publicar un artículo en el cual proponía la fecha que debía corresponder a este tipo de cerámica, tan típica del Neolítico Meridional, y que era objeto de

discusión por aquel entonces (MARTINEZ SANTA-OLALLA, 1948). Todavía cuarenta y pico años después, lo sigue siendo, aunque parece que ya nos vamos poniendo de acuerdo...

En 1962 se realiza la primera excavación científica en la cueva, codirigida por Ana Quadra-Salcedo y Ana Mª. Vicent. La mayor parte de la cavidad estaba removida por las extracciones continuadas de murcielaguina y por los buscadores de tesoros, como ya señalamos, remoción que afectaba a los estratos en profundidad y que mezclaba sedimentos y materiales. En busca de un lugar idóneo, se efectuaron varios sondeos, siendo el más productivo, desde el punto de vista estratigráfico, el de la "Cueva Chica", que proporcionó cinco niveles intactos, dos de los cuales estaban separados por sendas capas estalagmíticas (QUADRA-SALCEDO y VICENT, 1964).

El material arqueológico obtenido, que nunca llegó a publicarse, comprendía laminitas de sílex, cerámicas decoradas, fragmentos de huesos aguzados, algún objeto de adorno y, al parecer, un par de idolillos, pero lo más interesante fue la aparición de "granos de trigo en abundancia y numerosas bellotas chamuscadas" (IBIDEM:71), hallazgo éste un tanto infrecuente, pues sólo se había contastado la existencia de cereal en la cueva de Nerja, en la excavación de 1959, (PELLICER, 1963), si bien su identificación y estudio no se publicaría hasta algunos años después (HOPF y PELLICER, 1970), y en la Coveta de L'Or, en Valencia, por las mismas fechas (HOPF, 1966).

Era pues, un hallazgo excepcional, pero la cantidad de material carpológico resultó insuficiente para el estudio que se pretendía, de modo que la identificación de los tipos de cereal y la obtención cronológica absoluta no puedo llevarse a cabo hasta que en la segunda campaña de excavación, en 1969, se encontrase mayor cantidad de restos cerealísticos, lo que ya permitió estudiarlos así como conseguir, a partir de estos restos y de carbón vegetal, fechas absolutas, dándose a conocer las dataciones cuatro años más tarde (VICENT y MUÑOZ, 1973) y el resultado del análisis del cereal un año después (HOPF, 1974; HOPF y MUÑOZ, 1974).

La muestra analizada se componía de granos de dos tipos de trigo, escanda (Triticum dicoccum) y trigo común (Triticum aestivum-compactum), y cebaba desnuda (Hordeum vulgare varnnudum), mezcla parecida a la del yacimiento levantino, aunque con distinta representación de los tipos de cereales, ya que la cebada es dominante en Zuheros, lo mismo que en el material procedente de Nerja (HOPF y PELLICER, 1970). El alto porcentaje de cebada se justificaría por la mayor facilidad de trilla de aquélla, aunque es una especie cereal menos resitente a las enfermedades y al clima; pero, por supuesto, hay que tener en cuenta tanto las preferencias, o necesidades, que tuviesen sus cultivadores y, desde luego, el tipo de suelo y método empleado para el cultivo (HOPF, 1974).

La tecnología del Neolítico en este aspecto no estaba muy desarrollada, pero tampoco era muy necesario, puesto que los cereales cultivables eran bastante poco exigentes, en cuanto a la calidad de los terrenos, e incluso competían con las malas hierbas. El laboreo de la tierra no podía ser más simple y somero, especialmente en zonas con suelos delgados y pedregosos, y ni que decir tiene que se dependía de la lluvia para obtener la humedad necesaria. Pero esto no es problema de una zona que como Zuheros recibe en torno a 800 mm., con los índices más altos entre noviembre y marzo, lo que facilita y favorece el cultivo de secano (ORTEGA ALBA, 1974), en un lugar y época en que la explotación del suelo estaba enfocada hacia el monte (caza, pastoreo y recolección de bayas silvestres) y el secano (cultivo de cereal) [GILMAN y THORNES, 1984]. Y además, en este yacimiento está demostrado que las cosechas fueron lo suficientemente abundantes como para proceder una cantidad excelente de cereal que, debidamente tostado, se almacenaba, como lo prueba el hallazgo referido.

Por ahora no tenemos noticias sobre cómo se consumían cebada y trigo entonces,

pues los tan traídos y llevados molinos de mano de esta época normalmente cubiertos de ocre rojo, que al parecer era lo que preferentemente se pulverizaba en ellos.

Como señalamos más arriba, la campaña de 1969 permitió asimismo obtener fechas de cronología absoluta por C14. Sólo se tenían, por aquel entonces, dataciones para el Neolítico español en Coveta de L'Or (Alicante) del 4670 y 4315 a.C., y del 3115 a. C. en Nerja, siendo esta última la que proporcinaba fechación para la cerámica a la almagra andaluza, puesto que el ambiente del yacimiento alicantino era totalmente distinto, Neolítico Antiguo Mediterráneo con cerámica cardial, considerando tradicionalmente como anterior al andaluz con almagra.

Las fecha de Zuheros, entre el 4300 y 3980 a.C., planteaban nuevas perspectivas: el Neolítico Meridional con cerámica a la almagra: no era tan moderno como se pensaba, y prácticamente coexístia con el llamado antiguo del Mediterráneo. Había, pues, que plantearse de otro modo el estudio del Neolítico Meridional Español, que podía ser tan antiguo (posteriormente se ha visto que más) como el levantino. Se rompía, por tanto, con la línea anterior de investigación y de pensamiento.

En el mismo año en que se llevó a cabo la segunda campaña de excavaciones en la cueva de Zuheros, se publicaron por vez primera, de forma amplia y sistemática sus manifestaciones artísticas (BERNIER y FORTEA, 1968-69). Murciélagos no sólo era un importante yacimiento del Neolítico, sino que contaba con pinturas parietales, que inicialmente se adjudicaron al comienzo de la Edad de los Metales, que era la cronología habitualmente dada a las figuraciones pictóricas esquemáticas, aunque aquí, como se verá, aparecían diferencias bastante notables.

Existían antiguas y difusas referencias de la existencia de pinturas en la cueva, así como posibles grabados en algún lugar de la sala donde apareció el esqueleto (QUADRA-SALCEDO y VICENT, 1964:70), pero en esta publicación de Bernier y Fortea se documentan por primera vez todas las representaciones pictóricas. No eran las primeras que se conocían en Córdoba, pero sí tenían un carácter particular que, en parte, las distinguía de las otras. En primer lugar, la mayoría (por no decir casi la totalidad) de las pinturas de Arte Esquemático se hallaban en abrigos rocosos y no en el interior de cuevas. Pero la mayor diferencia estribaba sobre todo en el que se denominó "panel de cabras", hoy por desgracia, prácticamente desaparecido, con las figuras casi totalmente borradas y no sólo por el paso del tiempo, sino por la mano de nuestros contemporáneos, que han afectado irreversiblemente a un conjunto que era único en el Arte de la Prehistoria española.

Un total de veintiocho cuadrúpedos esquemáticos, pintados en negro, constituídos por una línea horizontal (el cuerpo), cuatro verticales (las patas) y dos curvas (las astas) más o menos largas, con un tamaño medio de 10 a 15 cms. (algunas mayores), generalmente en posición estática, agrupadas entre cinco y doce ejemplares, y acompañadas de dos signos no animalísticos, formaban uno de los conjuntos más elegantes de nuestro arte parietal. Especial calidad tenían los cuatro ejemplares más grandes, uno de ellos incompleto, de 20 a 30 cms. de longitud, representados en una visera superior, con la cornamenta tremendamente curva y desarrollada.

A. Marcos (1977) ha propuesto una posible dotación neolítica para este "panel de cabras", posibilidad nada remota, habida cuenta los nuevos estudios sobre arte mobiliar neolítico en Valencia, donde aparecen representaciones esquemáticas, humanas y zoomorfas, en la cerámica, con algún cáprido muy similar a los de Zuheros (MARTI y HERNANDEZ, 1988:69). Y más cerca aún, en la cueva de la Murcielaguina, hay un alisador con la representación de un cuadrúpedo que se adjudica igualmente al Neolítico (GAVILAN, 1985), aunque su tipo difiera sensiblemente de las pinturas de la cueva de los Murciélagos.

Los signos no zoomorfos, un ancoriforme en rojo-amarillento y un elipsoide vertical atravesando por una línea perpendicular, se separan estilísticamente del

conjunto de las cabras, a la vez que se asimilan a la pintura, en otro lugar de la cueva, de un "ídolo" oculado, una tosca figura en color negro formada por una línea horizontal corta, de unos 10 cms. de cuyos extremos parten, divergentes y hacia abajo, otras dos más largas, y del centro una muy corta, a ambos lados de la cual aparecen sendos puntos que representan los "ojos". Esta figura, muy característica del Arte de la Metalurgia inicial, se halla también, aunque no exactamente igual, en la Cueva de la Murcielaguina de Priego (BERNIER y FORTEA, 1963, 1968-69).

Aún siendo la cueva de los Murciélagos un yacimiento prehistórico de primera fila, no es el único. Aparte de algunos recintos fortificados de época ibérica como Cerro Pavón o el Castillejo de la Fuente del Carmen, dos cuevas y un sitio al aire libre nos proporcionan documentación anexa y complementaria sobre la Prehistoria de Zuheros.

Bernier cita (BERNIER et alii, 1981:85) la existencia, en el abrigo o covacho de La Nava, de un "grabado de pintura de color blanco", circular, con una línea diagonal que lo atraviesa. No hemos visto personalmente esta representación, pero dado su color, si es pintura, dudamos de que sea muy antigua. Lo que nos resulta más extraño es la indiferenciación entre las técnicas de realización, grabado o pintura. ¿Se trata de un grabado en el cual se ha pintado? ¿Es que el grabado produce un efecto blanco en la roca? La verdad es que no queda claro.

La Cueva de las Laderas, en la vertiente norte del cerro del Zumacal, muy cerca de la anterior, con varias galerías y una amplia sala, ha proporcionado restos óseos animales y humanos, muy fragmentados, así como algunos trozos de cerámica a mano y una hoja de sílex, completa, sin retocar, de casi 11 cms. de longitud, muy característica del ambiente calcolítico, que se conserva en el Museo de Doña Mencía, Bernier opinaba (BERNIER et alii, 1981:86), y muy acertadamente, que la cavidad pudo servir como lugar de enterramiento.

Efectivamente, durante el Calcolítico es frecuente que las cuevas, que han dejado de ser lugar de hábitat al construirse los primeros poblados, se utilicen como espacios funerarios. Son varias las cavidades de la Subbética cordobesa que han proporcionado materiales que reflejan su carácter sepulcral, de modo que el caso de ésta no es ni raro ni excepcional, aunque nos planteamos la interrogante de dónde estaban los vivos que enterraban a sus muertos en esta cueva, pues de momento no se conoce el posible poblado calcolítico con el cual relacionar la sepultura.

Al pie del cerro donde se asienta el recinto fortificado de La Fuente del Carmen, Juan Bernier y sus amigos mencianos José Jiménez y Alfonso César Sánchez, recogieron un buen lote de sílex, 517 piezas, que el Museo de Doña Mencía, donde se guardan puso a nuestra disposición cuando, al ver el material, nos sentimos interesados por realizar su estudio, ya que el conjunto tenía un aspecto indudablemente epipaleolítico.

El principal interés de la colección residía, además de en dar a conocer un material inédito (sólo existía una breve referencia en BERNIER et alii, 1981), en la carencia que existía en Córdoba, hasta entonces, de materiales adjudicables al Epipaleolítico; en los mapas de dispersión de yacimientos de esa época, nuestra provincia era un desierto. Por otro lado, el conocimiento de las industrias líticas del Epipaleolítico resulta básico para la comprensión y el estudio de las del Neolítico, pues permite valorar la influencia, o la tradición, de las industrias de los últimos predadores de los primeros productores de alimentos.

Desde el punto de vista industrial, el material se caracteriza por un componente laminar y microlítico muy acusado, pues los productos sobre hoja superan los dos tercios del total y las piezas de menos de 20 mm. de longitud representan más del 45%. Entre los útiles predominan las truncaduras y los raspadores, y están presentes, aunque en pequeña cantidad, los microburiles resultantes de la fabricación de piezas truncadas, entre ellas los geométricos (trapecios en este caso concreto), que en los conjuntos

epipaleolíticos andaluces y, consecuentemente, en la mayoria de las industrias neolíticas, no son nada frecuentes (ASQUERINO, 1985). La Fuente del Carmen ha sido el primero de una lista de yacimientos que hoy jalonan la provincia; no muy numerosos todavía, pero si indicadores de que no existió tal vacio cultural (ASQUERINO, 1987).

Como puede verse, las aportaciones que ha hecho la cueva de los Murciélagos de Zuheros al conocimiento del Neolítico Meridional andaluz son de enorme relevancia. La Fuente del Carmen ha representado el arranque del estudio del Epipaleolítico cordobés. La Cueva de las Laderas puede ser un importante, e interesante, lugar sepulcral del Calcolítico. Por ello, todos estos yacimientos, y otros que pueden descubrirse en el futuro, deben protegerse, custodiarse y conservarse para el día de mañana y para que no haya que decir, de nuevo, que determinadas manifestaciones de la cultura humana del pasado han desaparecido, desgracidamente, por las actividades incultas del hombre del presente.

Aunque lo hemos citado a lo largo de estas páginas, no queremos terminar nuestro trabajo sin rendir el merecido recuerdo y homenaje a todos cuantos han contribuido al conocimiento, la difusión y la conservación del patrimonio prehistórico de Zuheros, personas con quien esta Villa está en deuda de gratitud eterna: D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe y su amigo D. Manuel de Góngora, que recogieron y anotaron los primeros hallazgos; aquellos que en 1938 entregaron la vasija de cerámica a la almagra y el cráneo del esqueleto, que habían recogido en el yacimiento al Museo Arqueológico Provincial de Córdoba; D. Juan Fernández Cruz, el primero que se publicó, en 1946, la noticia del yacimiento, y que más tarde se ocupó diligentemente de recoger el material superficial de la cueva para que los clandestinos no lo expoliaran; el profesor Martínez Santa-Oalla, por su contribución a la valoración de la cerámica a la almagra y por dar a conocer internacionalmente el vaso de Zuheros; las pioneras de la investigación de campo, Ana Quadra-Salcedo, Ana Mª. Vicent y Ana Mª. Muñoz, que con su trabajo en el yacimiento, y fuera de él, tanto han aportado a nuestro Neolítico; Juan Bernier, Javier Fortea y Alejandro Marcos, que evidenciaron la importancia de las pinturas. Y el pueblo de Zuheros, con su alcalde al frente, que se ha preocupado por la conservación y salvaguarda de la Cueva de los Murciélagos, a quienes más encarecidamente rogamos continúen esta labor.

BIBLIOGRAFIA

ASQUERINO, M.D. (1985): ''Materiales líticos de ''La Fuente del Carmen'' (Zuheros)''. IFIGEA, II:29-51.

ASQUERINO, M.D. (1987): ''Estado actual de la investigación sobre el Epipaleolítico en la provincia de Córdoba''. E.P.C. 3: 27-51.

BERNIER, J.; FORTEA, F.J. (1963): ''Investigaciones prehistóricas'' B.R.A.C., 85:187-198.

BERNIER, J.; FORTEA, F.J. (1968-69): ''Nuevas pinturas esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio''. ZEPHYRUS, XIX-XX:143-164.

BERNIER, J. et alii (1981): Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén. Córdoba.

FERNANDEZ CRUZ, J. (1946): ''Cueva del Neolítico hispano-mauritano en Zuheros''. Cuadernos de Hª Primitiva, 2:95-106.

GAVILAN, B. (1985): ''Alisador grabado procedente de la cueva de la Murciélaguina (Priego de Córdoba)'' IFIGEA II:173-176.

GILMAN, A.: THORNES, J.B. (1984): Land use and prehistory in south-east Spain. Londres.

GONGORA, M. de (1868): Antigüedades Prehistóricas de Andalucía. Madrid.

HOPF, M. (1986): ''Tritcum monococum L. y Triticum dicocum Schübl en el Neolítico antiguo español'' A.P.L., XI:53-73.

HOPF, M. (1974): ''Breve informe sobre el cereal neolítico de la cueva de Zuheros''. T.P., 31:295-296.

HOPF, M; Muñoz, A.M. (1974): ''Neolitische Pflanzenreste aus der Höle Los Murciélagos bei Zuheros, prov. Córdoba''. M.M., 15:9-27.

HOPF, M.; PELLICER, M. (1970): ''Neolitische Getreidefunde in der Höle von Nerja (prov. Málaga)''. M.M., 11:18-34.

MARCOS POUS, A. (1977): ''Posible edad neolítica de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva de los Murciélagos (Zuheros)''. CORDOBA, 5:111-118.

MARTI, B.; HERNANDEZ, M.S. (1988): El Neolític Valenciá. S. I.P., Valencia.

MARTINEZ SANTA-OALLA, J. (1948): ''La fecha de la cerámica a la almagra en el Neolítico Hispanomauritano'' Cuadernos de Hª Primitiva, 2:95-106.

MUÑOZ, A. Mª. (1974): ''El Neolítico de la cueva de los Murciélagos de Zuheros''. T.P., 31:293-294.

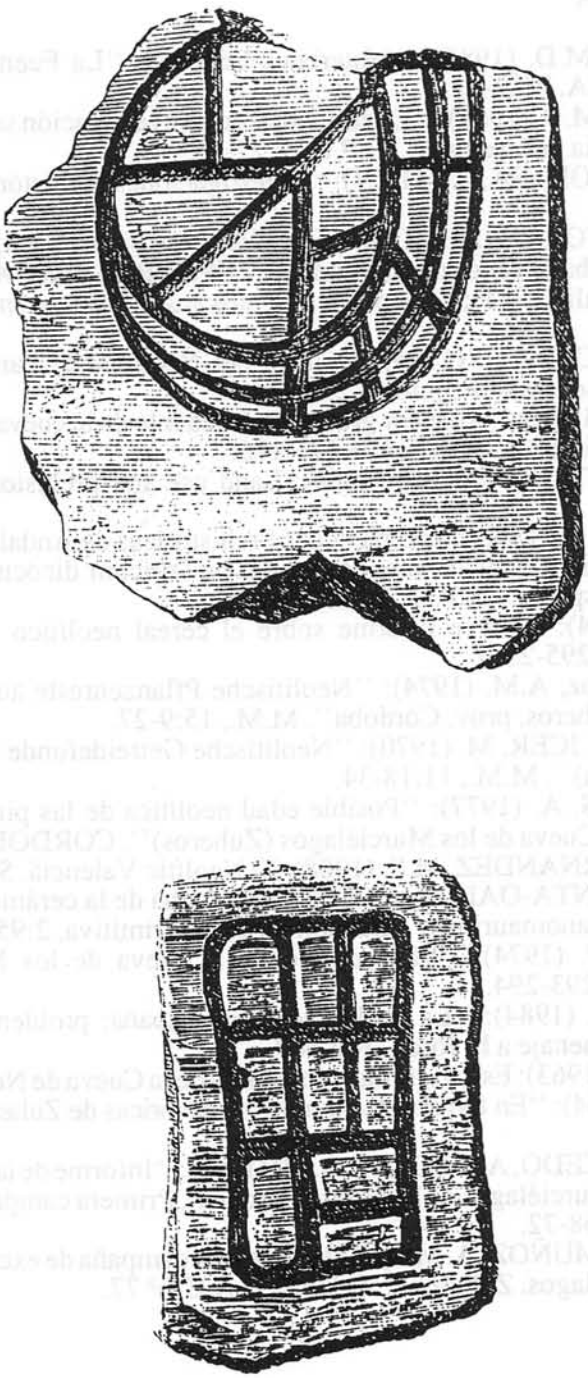
MUÑOZ, A. Mª. (1984): ''La neolitización en España: problemas y líneas de investigación'' Homenaje a F. Jordá. 349-369.

PELLICER, M. (1963): Estratigrafía prehistórica de la Cueva de Nerja. E.A.E., 16.

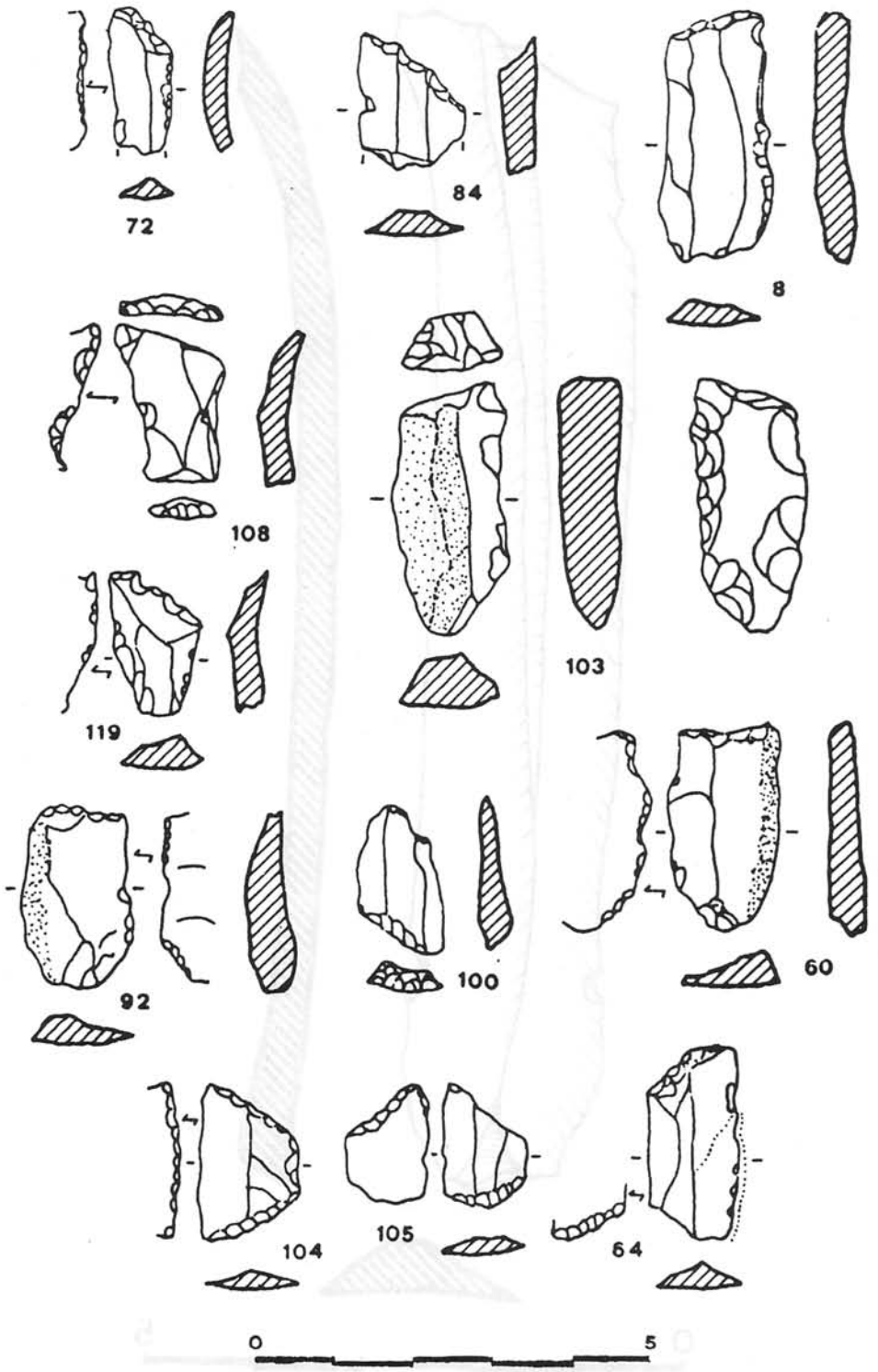
PIÑOL, J.M. (1964): ''En torno a las pinturas prehistóricas de Zuheros''. B.R.A.C., 86:141-156.

QUADRA-SALCEDO, A.; VICENT, A. Mª (1964): ''Informe de las excavaciones en la Cueva de los Murciélagos de Zuheros (Córdoba). Primera campaña, noviembre 1962''. N.A.H., VI:68-72.

VICENT. A.Mª; MUÑOZ, A. Mª. (1973): Segunda campaña de excavaciones en la cueva de los Murciélagos. Zuheros (Córdoba). E.A.E. nº 77.



Página del libro de Góngora con las piedras halladas en la Casería de Minerva.



Microlitos de "La Fuente del Carmen".

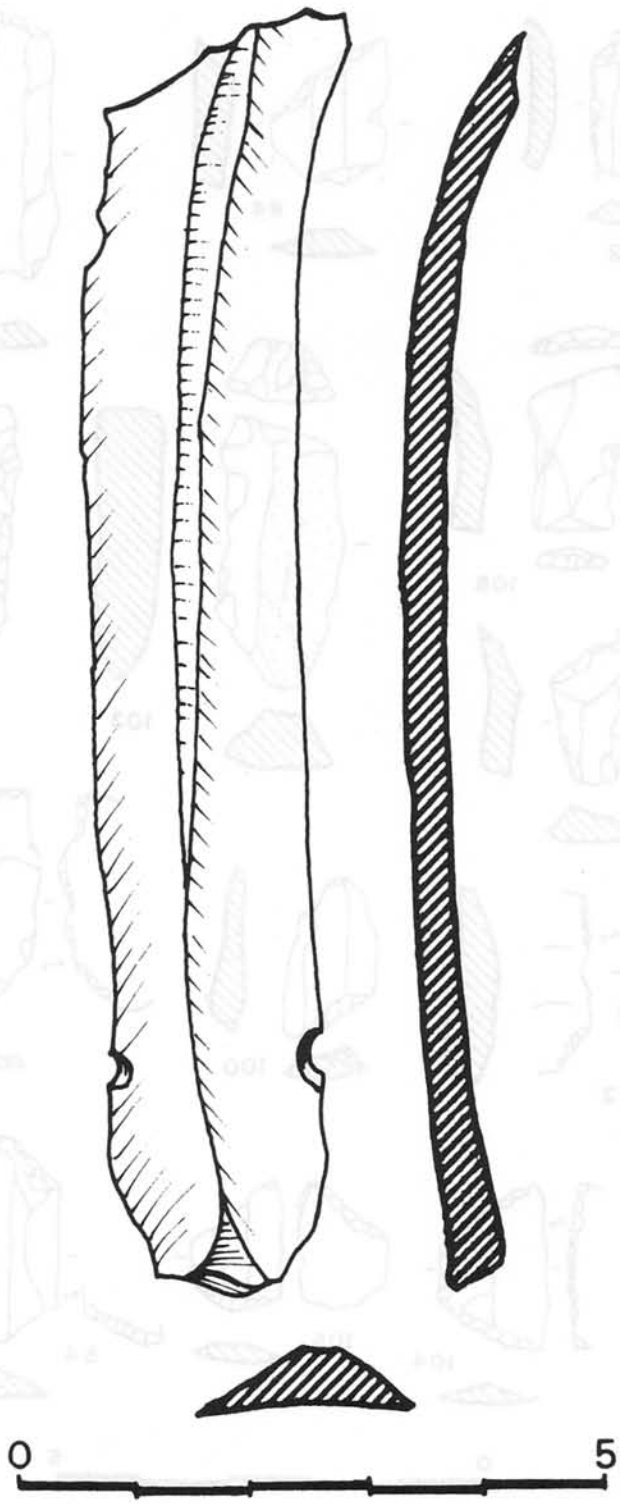
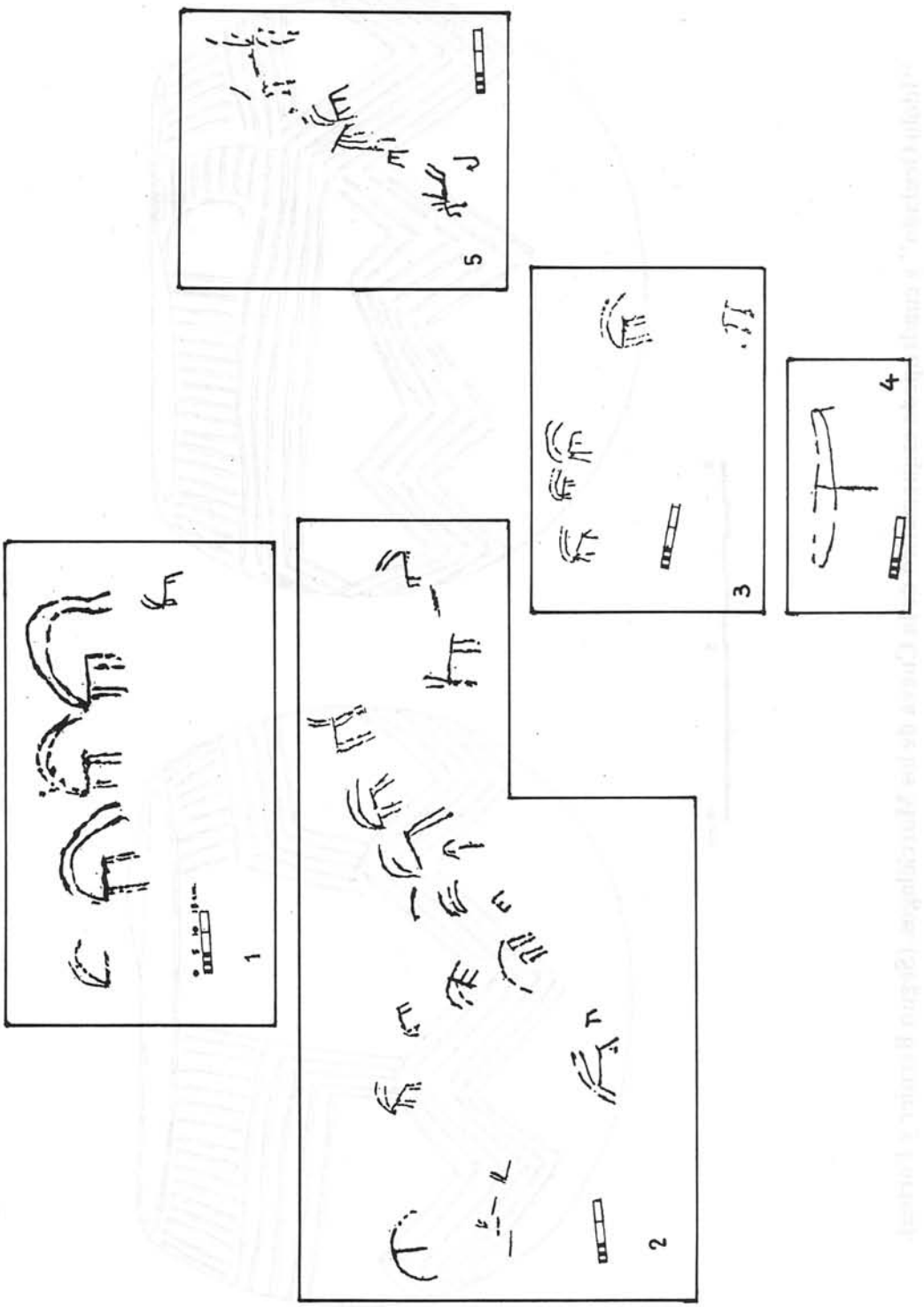
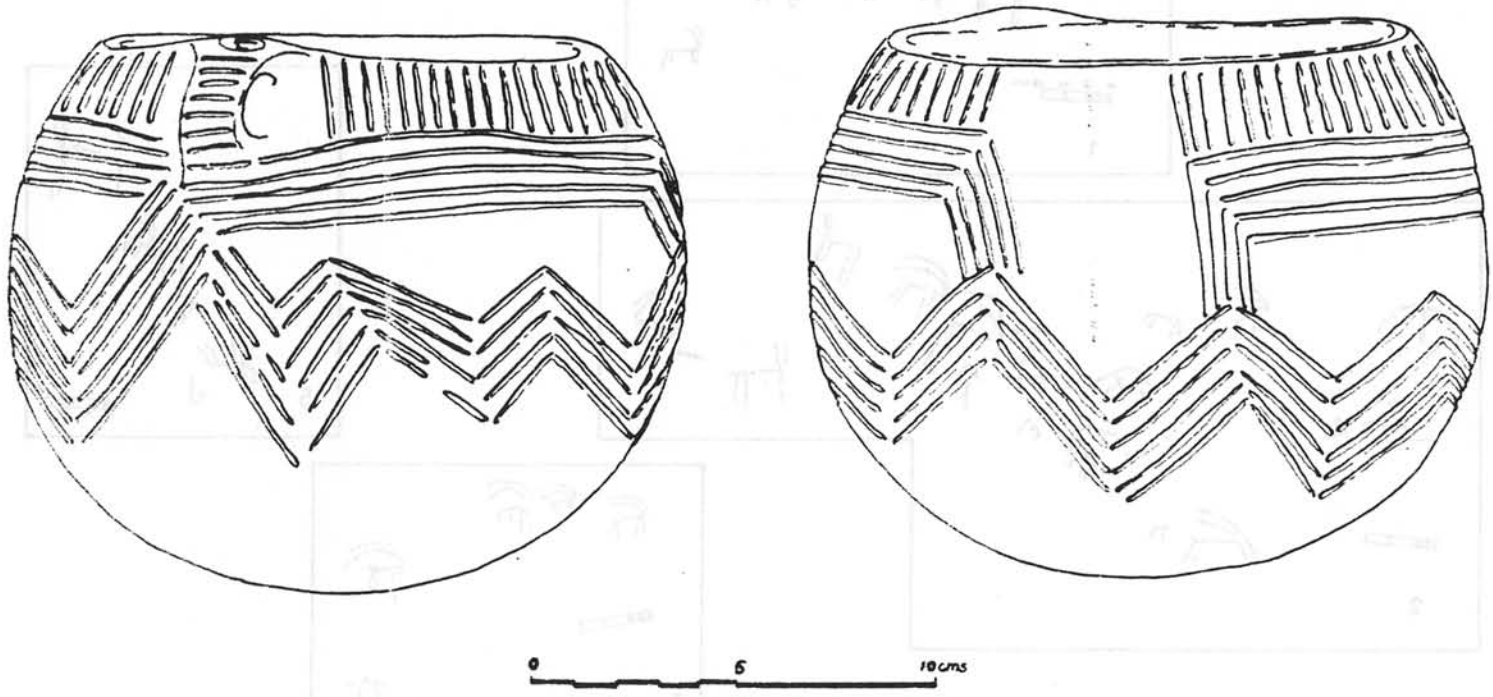
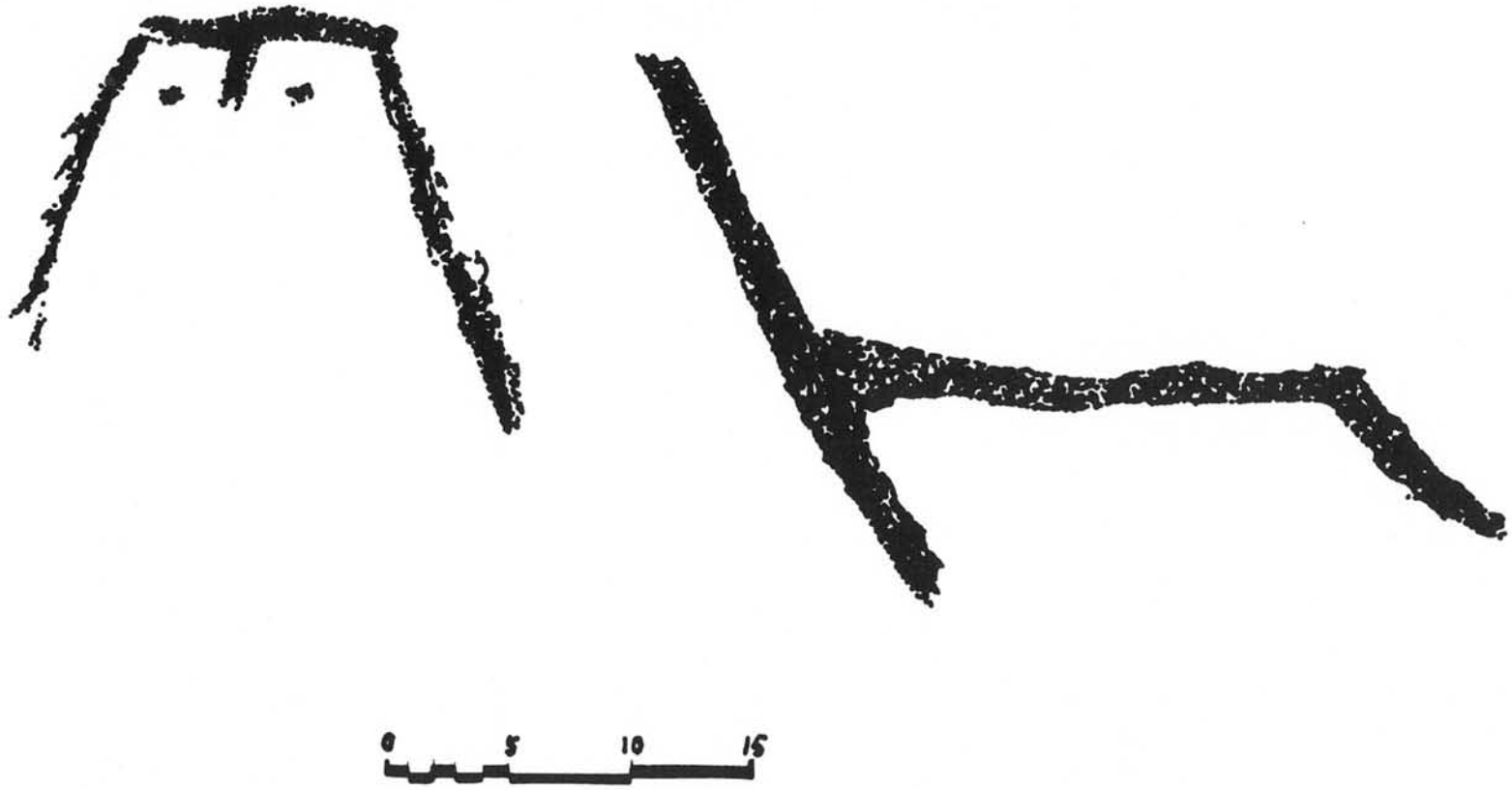


Lámina de sílex de la "Cueva de las Laderas".


1
2
3
4
5



"Idolo Oculado" y cuadrúpedo esquemático de la Cueva de los Murciélagos. (Según Bernier y Fortea).



Vaso a la almagra de la Cueva de los Murciélagos. (Según Martínez Santa-Oalla).

PANORAMA GEOGRÁFICO DESDE LA CUEVA DE LOS MURCIÉLAGOS (ZUHEROS-CÓRDOBA)

A. LÓPEZ ONTIVEROS
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Las unidades topográficas de la provincia de Córdoba: de las Sierras Subbéticas a Sierra Morena

En un día claro desde el mirador de la cueva de los Murciélagos son visibles las principales unidades topográficas y morfotectónicas de la provincia de Córdoba que son las siguientes:

* Las Sierras Subbéticas o parte más externa de la cordillera Bética.
* La Periferia Campiñesa o parte más externa de la Campiña.
* La Campiña cordobesa propiamente dicha.
* El Valle estricto del Guadalquivir.
* La Sierra Morena o escalón hacia la Meseta.

A continuación se glosan brevemente las unidades reseñadas con énfasis especial sobre las dos primeras que son, por su proximidad, las que más nos conciernen.

Las Subbéticas y su reciente individualización

Hace diez años a nivel popular y de no especialistas esta comarca cordobesa no era reconocida por nadie, considerándose como una continuación ambigua de la Campiña de Córdoba. E incluso autores cultos como Casas-Deza en su *Corografía* en el siglo pasado sólo distinguían para la provincia de Córdoba dos grandes unidades naturales: la Sierra, que inequivocamente era Sierra Morena, y la Campiña que comprendía todo el Sur provincial aquende el Guadalquivir. Pero incluso mucho más recientemente -a principios de los setenta- en las comarcalizaciones del Ministerio de Agricultura, a este sector cordobés disparatadamente se le denomina "Penibética", que es comarca también así connotada en los Mapas de Cultivos y Aprovechamientos 1:50.000. Bien es verdad, no obstante, que los especialistas y geólogos, como Carandell y Cabanás, desde los años treinta reconocieron como inequívocamente genuina esta unidad comarcal. Hoy afortunadamente la comarca y su correcta denominación se han generalizado y, sin duda, a ello ha coadyuvado la declaración en 1988 del "Parque Natural de las Sierras Subbéticas de Córdoba". Existen, no obstante, razones poderosas que ayudan a comprender la preterición de la comarca Subbética, y que son entre otras:

- Por complejas razones la "geografía vivida" popular sólo ha interiorizado secularmente el "tándem" comarcal Campiña-Sierra Morena.
- Las Subbéticas por causas tectónicas ni se presentan como cadena enhiesta ni en

ella son detectables en grandes sectores límites nítidos pues existen amplios entrantes miocenos o campiñeses, como ocurre por Lucena.

- Continuidad de modos de vida comunes, formas dialectales, paisaje agrario olivarero, propio también de la periferia campiñesa etc., no ayudan precisamente a la individualización.

- No es fácil argumentar con antecedentes históricos muy distintos, especialmente a partir de la reconquista y repoblación cristianas, para Campiña y Sierras Subbéticas.

Pese a todo, los argumentos para la individualización de las Subbéticas son tan concluyentes, que oscurecen totalmente las razones tradicionales del olvido.

En primer lugar, las Subbéticas existen porque, como una de las partes externas de la Cordillera Bética junto con la Prebética, presentan frente a la Campiña una litología distinta, definida sobre todo por la aparición masiva de la caliza, una edad geológica predominantemente secundaria, y una tectónica de plegamiento, violento y complicado, cuyas consecuencias después se verán.

A consecuencia de este hecho mayor -su singularidad geológica- como específico también aparece el paisaje geográfico subbético frente al campiñés: con vegetación no sólo distinta potencialmente sino presente de hecho, con un paisaje agrario cuyo solo componente de "inculto" ya lo distingue del continuo agrario campiñés, poblamiento genuino etc.

La compleja comprensión de la Periferia Campiñesa

Comarca de transición entre Campiña y Subbéticas, como todas las de esta condición, es difícil de comprender. Hace años siguiendo especialmente lo reseñado en la hoja y memoria nº 967 de Baena del Mapa Geológico de España 1:50.000, estudiada y redactada por C. Felgueroso y J. Coma, yo denominé a la comarca "periferia meridional oligocena". Pero hoy ello no es aceptable, porque si bien hay predominio de los materiales pertenecientes al Oligoceno, sin embargo lo que le confiere personalidad tectónica es su recubrimiento de materiales olistostrómicos, que por deslizamiento gravitatorio se han sepultado procedentes de las Subbéticas. El Mapa Tectónico de la Península Iberica y Baleares y el Mapa Geológico-Minero de Andalucía indican claramente la línea de olistostroma, cuyo significado después se aclarará y que por nuestra zona es visible al norte de Espejo, concretamente en la carretera de Granada-Córdoba. Según todo ello en su comprensión más elemental la Periferia Campiñesa es: comarca indecisa y de transición entre Campiña y Subbéticas; geológicamente mezcla de materiales originados por el olistostroma, afectada por plegamientos no muy intensos y con predominio de los terrenos arcillosos; morfológicamente continuación de la Campiña; y agrariamente dominada por el monocultivo olivarero.

La Campiña cordobesa

Esta comarca es la que enlaza con la anterior en nuestra prosecución hacia el norte. En nuestra panorámica ya se ve lejana, pero sépase que es íntegramente miocena, generalizadamente arcillosa aunque con culminaciones topográficas calizas o areniscosas, emporio agrícola de suelos margosos béticos y bujeos, monótona y grandiosa alternancia de lomas y vallonadas, surcadas por el indeciso valle del Guadajoz y sus tributarios en su perezoso caminar hacia el Guadalquivir.

El Valle del Guadalquivir

En puridad geográfica no conviene confundir esta unidad con la Campiña. Es la cinta, hoy verde por el regadio, entre la que el Guadalquivir discurre, y que él con su

erosión ha deprimido suavemente como puede comprobarse al bajar la cuesta del Espino o al abandonar los visos campiñeses al entrar en Córdoba por la carretera de Granada. Terrazas del gran río y llanuras aluviales se reparten este feraz terrazgo, en el que se asienta Córdoba.

Sierra Morena: escalón de la Meseta

Y por último, en lontananza, en los días claros, desde la cueva de los Murciélagos es visible Sierra Morena. Puede que su nombre proceda de los "Montes Marianos" -de Marius-, como se acostumbra a decir, pero geográficamente y como telón de fondo de la panorámica que estudiamos le conviene más aquella razón connotativa que le confirió Machado: "Que bien los nombre ponía, quien puso Sierra Morena a esta serranía. Porque sus materiales paleozoicos testifican que geológicamente es escalón de la Meseta y porque la densa vegetación de su maquis también a ello coadyuva.

Las cinco unidades reseñadas son visibles desde la cueva de los Murciélagos, pero evidentemente con desigual nitidez. De aquí que a continuación nos centremos en las más próximas: Subbéticas y Periferia Campiñesa.

Problemas geológicos y morfológicos del contacto Subbéticas-Periferia Campiñesa

Litología caliza versus litología arcillosa

Una gran diferencia entre una y otra unidad es la litología. Las Subbéticas empiezan cuando aparecen las calizas masivas del Jurásico, dolomías, etc. Aunque evidentemente los elementos arcillosos sean también importantes en Triásico, Mioceno, Oligoceno y Cretáceo. Estas calizas presentan todo un muestrario de formas kársticas en algunos casos antológicas: poljés (como el de la Nava), uvalas, dolinas (como las de los Hoyones), simas (la de Cabra), cueva (la de los Murciélagos), lapiaces (el Lanchar), cañones (el del Bailón).

Por el contrario en la Periferia Campiñesa, en los materiales olistostrómicos del Oligoceno, Cretáceo, Triásico, etc., predominan los elementos arcillosos y margosos aunque también hay calizas, sales, yesos, etc. Estos materiales originan una morfología banal a base de alternancia de lomas y vallonadas, surcadas por valles fluviales cuaternarios, similar a la de la Campiña estricta aunque más vigorosa al haber sido afectada por las pulsaciones tectónicas que levantaron las Subbéticas.

Intensidad de la tectónica alpina y sus repercusiones

Las Subbéticas probablemente es una de las zonas más complicadas tectónicamente de España a causa de la intensidad de los empujes alpinos actuando sobre un abundantísimo Triásico "andaluz", que ha facilitado, como un rodillo lubricante, los desplazamientos. Las consecuencias de ello, entre otras, son las siguientes:

1º El vasto conjunto subbético esta todo él corrido en dirección N-NO, cabalgando y ocultando la Prebética, que sólo es visible al E del meridiano de Martos.

2º Los mantos de corrimiento en todo el frente subbético han depositado bloques, que como olas pétreas fosilizadas se asoman deformes a la Campiña. Los emplazamientos de Zuheros, Luque, etc. constituyen ejemplos antológicos de aquéllos.

3º El olistostroma (de olistaino = mezclar y stroma = masa), por deslizamiento gravitatorio -sin que intervinieran los empujes tectónicos-, depositó en el entonces mar Bético elementos subbéticos, evidentemente mezclados entre sí y también con los

depósitos marinos aportados *in situ*. Se sabe que, al producirse el deslizamiento en el Mioceno inferior, comprende materiales mesozoicos anteriores al Cretácico superior, de éste, del Eoceno y del Oligoceno.

4º Por todo lo anterior, formas corrientes en el frente subbético son fallas, roturas, cabalgamientos, retrocabalgamientos, anticlinales y sinclinales volcados, estructuras halocinéticas y diapíricas, etc.

El mosaico edáfico especialmente en la Periferia Campiñesa

Como correlato de tanta complicación litológica y tectónica he aquí el muestrario de suelos que son visibles en la Periferia Campiñesa y frente subbético:

* Suelos sobre margas triásicas.
* Rendzinas sobre calizas y areniscas.
* Suelos rojos mediterráneos sobre arcillas de descomposición de las calizas.
* Suelos margosos béticos en los sectores miocenos.
* Bujeos en las partes más bajas de los anteriores.
* Suelos de terrazas y llanuras aluviales a lo largo de los rios.
* Suelos esqueléticos o litosuelos en canchales, calizas masivas etc.

Acuíferos kársticos y veneros: razones morfológicas y climatológicas

En las Subbéticas cordobesas los macizos principales disponen de sus respectivas cuencas hidrológicas, a saber:

a) En el óvalo externo del macizo de Cabra (Cabra, Zuheros, Luque, la Lastra, Abuchite, Lobatejo, Alcaide) en torno a los 500 mts. afloran la Fuente del Río y de las Piedras de Cabra, Marbella en Luque, Fuente Alhama y Zagrilla en Priego, Fuente de las Palomas y Bernabé en Carcabuey.

b) Sus veneros tiene también el conjunto de las Sierras de las del Jarcas y Gaena como el río el Anzur en Zambra (Rute).

c) En la cuenta de Horconera-Rute afloran la Fuente del Rey en Priego y el manantial de la Hoz en Rute.

Tres son las causas de esta proliferación de veneros procedentes de acuíferos kársticos: 1) Lapiaces de todo tipo y calizas muy fracturadas que originan unos índices de infiltración entre el 75% y 85%. 2) Alternancia de los pisos calizos con otros impermeables arcillosos y margosos -triásicos, miocenos, etc- que aseguran desagües entre el 80 y 90%. 3) Aumento considerable de la pluviosidad en las sierras más elevadas que puede alcanzar hasta 800-1000 mm., aunque carecemos de observaciones fiables, y que parece estar más en relación con orientaciones favorables de los valles que con el incremento por la altura.

El paisaje geográfico humano de la Periferia Campiñesa

Progresión del paisaje de olivar y sus razones

Puede constatarse la práctica existencia de un *monocultivo olivarero*, reciente pero hoy casi acabado, que se explica por las siguientes razones:

1) Edáficas, ya que casi todos los suelos reseñados por su textura suelta, sus componentes calizos, etc., son sobremanera aptos para el olivar. El olivar sólo no aparece en algunos sectores de ruedos, en depresiones de suelos muy compactos y en las pendientes excesivas y muy pedregosas.

2) Climáticas, ya que si bien el olivo es muy tolerante en cuanto a temperaturas y pluviosidad, sin embargo aqui éstas presentan unos valores que le son óptimos.

3) Humanas, que pueden resumirse en el triunfo de la que podemos llamar una "civilización oleícola", que lo impregna todo -economía y usos sociales- y que al menos hasta ahora ha podido luchar con éxito frente a las coyunturas desfavorables del olivar.

Los enclaves de otros cultivos y aprovechamientos: sus razones

El *monte* con el único significado de "improductivo" es muy escaso y se trata de ínfimos reductos por excesivas pendientes o afloramientos de caliza.

La *tierra calma*, hoy meramente residual ante el avance del olivar, esta ligada a las zonas más llanas y de suelos profundos y a sectores de ruedos.

El *viñedo*, dentro de la zona de denominación Moriles-Montilla, se distribuye con profusión, por tradición en algunos términos como el de Doña Mencia, por ruedos y sectores de rendzinas.

Obsérvese en el paisaje y en el mapa de cultivos y aprovechamientos que los ruedos presentan ausencia de olivar al E., porque esta dirección, a "soviento" del flujo predominante, facilita la propagación de la palomilla.

La huerta del arroyo de Marbella, prototipo de un pequeño regadio

En la Periferia Campiñesa las huertas están en relación con arroyos y también con las aludidas fuentes y veneros del frente subbético: la de Marbella, Cabra, etc. La primera de éstas en el sector correspondiente al término de Luque representa a la perfección a las llamadas pequeñas huertas tradicionales.

En esta huerta de Luque sus condicionamientos topográficos, edáficos e hídricos son muy favorables, pero no así los climáticos al ser muy importantes las heladas por inversión. Pese a ello y, como sabemos por el Catastro de enseñada de 1753, sus 147 fgs. subvenían a una amplia gama de necesidades de la comunidad rural: producción de textiles como cáñamo y lino, madera de construcción, hortalizas, frutas y frutos secos. Sus productos constituían el único aporte vitamínico del pueblo. Y por todo ello su significado era mucho mayor que el que pueda deducirse de su extensión.

Estas pequeñas huertas tradicionales están hoy en una gran decadencia por la apertura comercial que ofrecen productos foráneos antes restringidos, competencia del agua para el abastecimiento urbano, desaparición de los hortelanos. Perjuicios grandes se deducen de esta crisis, entre otros la pérdida de variedades genuinas de plantas y frutales. El olivo y el cereal están invadiendo estos regadios, que atraen también viviendas secundarias.

El poblamiento y la articulación del territorio

La Periferia Campiñesa y, en especial su línea de contacto con las Subbéticas, está jalonada por un poblamiento tradicional y esencialmente concentrado, cuyas principales razones son las que siguen:

1º Una línea defensiva secular que en época ibérica, romana y musulmana siempre tuvo la función de oponerse a los insumisos pueblos que desde la sierra irrumpían en la Campiña. Por ello, ciñéndonos solo a la hoja nº 967 de Baena, ésta, Zuheros y Luque son de antigüedad inmemorial, así como los mucho lugares de sus términos en los que existen restos arqueológicos; Dª Mencia, perteneciendo al término de Baena, se crea en el siglo XIV en "sitio yermo e inculto para contener a los moros del reino de Granada" (Casas-Deza); y sólo Nueva Carteya, de 1822, obedece evidentemente a un

propósito no defensivo: el reparto y colonización del Monte Horquera, dehesa perteneciente también a Baena.

2º Este poblamiento también está ligado a importantes vias de comunicación tradicionales: la que por el Guadajoz une Granada con Córdoba; la que enlazaba en Andújar con la ''carrera de Andalucía'' y que pasando por Baena, Cabra y Antequera se dirigía a Málaga (la señalan Ford y Madoz en el siglo XIX); carretera actual y ''ferrocarril del aceite'' que recorren el borde de la Sierra de Cabra.

3º Los asentamientos concretos en muchos casos guardan relación con los veneros y fuentes ya señalados.

4º Sin duda en muchos casos los términos municipales montando sobre sierra y depresión buscan la complementaridad de cultivos, ganadería, otros aprovechamientos, etc. Ejemplifica este hecho la nítida separación existente en Luque entre el ''Luque arriba'' y ''Luque abajo''.

5º Participa ya este poblamiento de ese esplendor, que se continúa en la Subbética, propiciado por el alejamiento de la capital, que en su entorno siempre ha succionado hombres y recursos.

La esencial concentración del poblamiento, de forma similar a lo que ocurre con el campiñés, se debe a las tradicionales razones defensivas, a la estructura de gran propiedad, a la falta de agua en las zonas más alejadas del borde subbético, a la interiorización acentuada de esta forma de vida.

Baena y Zuheros son buenos ejemplos, respectivamente, de un pueblo del centro de la Periferia y del borde subbético, de emplazamientos defensivos diferentes, de ''gran pueblo'' o agrociudad y de pequeño pueblo, de curiosas evoluciones de sus planos, etc.

Algunos aspectos geográficos de las Subbéticas cordobesas

Nuestras notas, condicionadas por el campo de observación en el que nos encontramos, que es muy limitado para las Subbéticas, se restringen a algunos aspectos agrícolas y a una mención sobre el ''parque natural y medio ambiente''.

Algunas constricciones y virtualidades físicas y humanas de la agricultura subbética

Generalmente, como en otros medios serranos, factores físicos y humanos de la agricultura y, en general, de los aprovechamientos agrarios se comportan aquí de forma ambivalente, como constricciones y virtualidades.

Factores	*Constricciones*	*Virtualidades*
1. Topográficos	- Las pendientes serranas pueden hasta impedir el cultivo.	- No obstante, abundan las llanadas interiores de topografía óptima.
2. Edafológicos	- Amplios sectores calizos son de suelos brutos o regosoles.	- En los llanos excelentes suelos triásicos, margosos, etc.
3. Hidrológicos	- No actuan como constricción.	- Muy favorable la mayor pluviosidad y el agua de manantiales para riego.

Factores	*Constricciones*	*Virtualidades*
4. Térmicos	- En general por la altitud abundantes heladas.	- Las hoyas orientadas y resguardadas son privilegiadas térmicamente.
5. Tecnológicos	- Hoy con el imperativo ineludible de la mecanización, ésta imposible en grandes pendientes.	- Tradicionalmente el laboreo era posible en sierras e incluso más fácil por suelos más manejables.

Resultado global: las constricciones reseñadas en conjunto originan en las Subbéticas extensos espacios no cultivados, pero las virtualidades engendran también excelentes enclaves de olivar y de regadio en hoyas, llanuras y depresiones.

Los enclaves de monocultivo olivarero

Están ligados sobre todo a los entrantes o ''embayments'' miocenos, como el de Lucena, a los amplios sectores triásicos, como los de parte del término de Priego y Alcaudete, y a las hoyas interiores miocenas, como la de Fuente Tójar y Castil de Campos. En estos enclaves el olivar puede presentarse como el más exuberante, productivo y parejo de toda Andalucía. Por contra, pendientes serranas y lomas empinadas alojan olivar marginal, cuyo destino es el abandono o el sistema del ''no cultivo''.

Presión demográfica y ''roturas'' serranas

Desde donde se diseña esta panorámica pueden señalarse muchos restos de estas ''roturas'', abundantes y normales hasta que se origina la descompresión emigratoria reciente. Se explican ellas tanto por la intensa presión demográfica que secularmente han soportando las Subbéticas cordobesas como por la idoneidad de la escasa y delgada película edáfica de la sierra para la tecnología tradicional de la azada. Por ello también, del Neolítico se han encontrado en la cueva de los Murciélagos escanda, trigo común y cebada y en su entorno -isocronas de 12', 30' y 60' según Gilmán y Thornes en ''El uso del suelo en la prehistoria del Sureste de España''- no solo ha habido ''monte'' sino también cultivo de secano y en terrazas. En tiempos más recientes -siglo XIX y XX- se han visto funcionar muchas parcelas de cultivo serranas que hoy se concentran en grandes fincas de erial y que acogían olivos y almendros, cebada, amén de leguminosas -habas, lentejas, yeros, garbanzos- de excelente calidad.

Huertas y autoabastecimiento

Proliferan, al amparo de los más numerosos veneros, las pequeñas huertas tradicionales, con cuantas funciones se han referido antes respecto al autoabastecimiento campesino, hoy en desuso y que está engendrando su abandono. En torno a los grandes manantiales, como los de Cabra, Priego, Zagrilla, etc., se han desarrollado, no obstante, huertas más extensas con funciones exportadoras y cierta especialización cultural.

Ganadería tradicional y su actual crisis

Sobre todo a base de caprino y ovino constituyó la ganadería uno de los recursos más importantes de las Sierras Subbéticas cordobesas. Su aguda crisis de hoy no sólo obedece a causas generales en las que no entramos, sino también a otras más específicas entre las que están: la falta de pastores por el éxodo masivo; la interrupción de la trashumancia a la Campiña y la transterminancia en los términos mixtos durante la rastrojera por el avance del olivar y reducción de las tierras calmas; la no admisión en éstas de ganado que perjudica sistemas de producción de semillas selectas etc.

Parque natural de las Sierras Subbéticas de Córdoba y medio ambiente

Su creación en 1988, como dijimos, institucionalizó y generalizó el nombre de Subbéticas, lo que, en mi opinión, es también un símbolo de que este hecho supone una toma de conciencia comarcal de la necesidad de desarrollo, un descubrimiento de la propia identidad y el vislumbre de una alternativa a la crisis rural por la que se atravesaba. Quizás, no obstante, haya sido excesivo el pretender que los valores del parque constituyan la base de un supuesto turismo rural muy importante y redentor. Por ello he aquí mi opinión al respecto:

- Los aspectos geomorfológicos y especialmente el muestrario de formas kársticas es magnífico y, bien dosificado, muy idóneo para una divulgación turística.
- Los manantiales kársticos y sus entornos huertanos fueron antes emblemáticos y casi paradisíacos, pero hoy están en su mayor parte a punto de liquidar porque el abastecimiento urbano, incluso de lejanos pueblos campiñeses, ha reducido drásticamente los excedentes hídricos.
- La riqueza florística es grande, e incluso, significativos los endemismos, pero la presión antrópica, las roturaciones masivas y la repulsión de muchos sectores calizos originan un muy discontinuo y pobre tapiz vegetal que no es demasiado apropiado a efectos turísticos.
- Algo similar ocurre con la fauna en la que sobresale la avifauna y especialmente las rapaces.
- Hay un oferta excelente de paisajes urbanos, en los que hay que resaltar bellos y pintorescos emplazamientos, abundante patrimonio monumental y artístico, especialmente barroco, y conjuntos urbanísticos singulares, tanto por su trazado como por su genuina vivienda popular. Desgraciadamente algunos de estos conjuntos no solo están dañados sino irreversiblemente alterados.

Cartografía utilizada

- *Mapa Tectónico de la Península Ibérica y Baleares*. 1: 1.000.000. Instituto Geológico y Minero de España, 1972.
- *Mapa Geológico-Minero de Andalucía*. 1: 400.000. Consejería de Economía e Industria. Dirección General de Industria, Energía y Minas, 1985.
- *Mapa Geológico de España, Jaén*. 1: 200.000. Instituto Geológico y Minero de España, 1972.
- *Mapa Topográfico Nacional de España. Hoja 967 Baena*. 1: 50.000. Instituto Geográfico y Catastral, 1977.
- *Mapa Geológico de España. Hoja 967 Baena (Córdoba)*. 1: 50.000. Instituto Geológico y Minero de España, 1965.
- *Mapa de Cultivos y Aprovechamientos. Hoja 967 Baena (Córdoba)*. 1: 50.000. Ministerio de Agricultura, 1977.

ZUHEROS UN HABITAT RURAL FORTIFICADO EN LA ESPAÑA MUSULMANA

A. ARJONA CASTRO
ACADÉMICO NUMERARIO

Zuheros: un hábitat rural fortificado en época musulmana, geografía histórica e historia social

1. Zuheros un centro fortificado rural en "reino de Córdoba" en época musulmana

Es difícil conocer el poblamiento rural de la zona sur del antiguo reino de Córdoba, antes de la "reconquista", a principios del siglo XIII.

Siguiendo la metodología que Pierre Guichard ha utilizado para estudiar los hábitats rurales fortificados del "reino de Valencia" (1), voy a intentar hacer lo mismo en esta zona rural cordobesa basandome en las fuentes árabes y en la documentación medieval cristiana inmediata a la "reconquista" y en los datos que aporta la toponímia y la arqueología. Es decir, intentaré reconstruir la organización del poblamiento, en periodo anterior a la conquista cristiana. Veamos en primer lugar las fuentes árabes.

2. Historia un hisn o castrum rural surgido en los primeros siglos de la dominación musulmana de la Península. Identificación de la Sujayrat de Himsi con Zuheros.

Zujayra es el nombre que los árabes Banu Hims dieron a un castillo roquero erigido en los macizos montañosos de la Subbética que separan los antiguos reinos de Córdoba y Granada entre los siglos VIII y IX. Luego por los avatares de la historia dicho nombre se transformaría en el de Zuheros. Veamos como fue esta transformación.

El nombre árabe Sujayrat, diminutivo de Sajr (=peña, montaña rocosa) venía a significar en aquellos siglos medievales, Peña fortificada. Ibn Hayyan les llama lugares *(mawadi')* de los Banu Himsi, y les nombra junto a los Lugares de los Banu Muhallah castillos *(husun)* de Esparragal y Cardera en la cora de Priego (Elvira).

El geógrafo Ahmad ibn 'Umar Anas al-'Udri describe varios topónimos Sujayra. Uno es en la cora de Zaragoza, que Fernando de la Granja fue el primero en identificar con la población de Zuera de Zaragoza, población que en el siglo XII se escribía como

(1) Pierre Guichard, "Geografía histórica e historial social de los hábitas rurales fortificados de la región valenciana" en ESTUDIOS DE HISTORIA MEDIEVAL, Valencia 1987, pp. 175 y ss.

Cufera. Otra sujayra (de los Banu Himsi) es la población de Zuheros construida sobre unos gigantescos peñascos.

Aparece escrita en el siglo XIII en los documentos del Archivo de la Catedral (2) como Çuferos, cuheros o Zuheros junto con otra población desaparecida denominada Çuferet, o Zuherete. La evolución fonética es casi idéntica entre Zuera (Zaragoza) y Zuheros (Córdoba).

Pero hay otras fuentes históricas que aportan datos para la citada identificación: Ibn Hayran (Muqtabas V) describe como "Musa ben Yazid, hermano de Himsi, rendía la peña conocida por Sujayra de Himsi (Zuheros) a al-Nasir en el año 309 H" (mayo 921-abril 922) (3).

También hay que hacer otra observación importante. Señala al-'Udri los distritos (aqalim, plural de iqlim) o términos comunales (yuz') en el espolón más occidental de la cora de Elvira: "Los términos comunales de al-Qabdiq (Alcaudete), el término comunal de Munt Mawrur (Morón=Castillo Locubín), el término c. de al-Sajayrat y ella es una de las suyarat de Himsi (Zuheros), término c. de Esparragayra (Esparragal-Priego), el término comunal de as-Sahla (Jaula-Priego) y aquí termina la cora de Elvira" (4).

Sabemos que había varias Sujayra (s), en la cora de Elvira (Granada) y precisamente una de ellas que viene con el artículo al-Sujaura- que era la cabeza del término comunal es Zuheros ("Era una de las sujayrat de Himsi"). Es muy probable pues, que esta al-Sujayrat sea la medieval villa de Çuferos. LLeva el sufijo romance -os (plurarl, colectivo). Parece habia otra sujayrat (de Himsi), a juzgar por la documentación medieval cristiana (5), que no tenía nombre propio: la alquería de Zuherete, topónimo que lleva un sufijo romance o mozárabe ete (diminutivo). Respecto a la localización de los otra Sujayra, es decir Zuheret. Creemos que estaba en lugar llamado "Cortijo de Allende" al otro lado, en dirección Oeste, pasando el río Bailón, sobre una peña tejada que domina el valle y el camino de acceso a la sierra. A su entorno le llama la "Alqueria", lugar lleno de restos arqueológicos (muros y cerámica) (6).

Esta familia, los Banu Himsi, cuyo epónimo es Himsi (hermano de Muza ben Yazid) que rindió la fotaleza de Zuheros al califa abderrahman III en el año 921) (7) parecen árabes procedente de siria donde existe una importante ciudad llamada Hims (Emesa) desde la Edad Media. Unos destacamentos de árabes sirios llegaron a la Península ibérica en el año 740 al mando de Balch, procedentes del Norte de Africa donde habían sido enviados por el califa de Damasco para sofocar la rebelión de los bereberes de la zona. Tuvieron que huir y pasar el Estrecho.

Fueron asentados estos guerreros agrupados en destacamentos o chunds en las distintas coras o provincias de al-Andalus. No sabemos si estos Banu Himsi tienen alguna relación con este chund de Hims del ejercito sirio de Balch que fue en asentado en la cora de Sevilla. No sabemos si estos Banu Hims pertenecían al chund (yund) de Damasco que se asentaron en la cora de Elvira (8).

---

(2) Para la documentación sobre Zuheros en el siglo XIII remito a mi obra ZUHEROS, ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO DE UN MUNICIPIO CORDOBES, Zuheros 1973, (apéndices) y al "Libro de las Tablas" del Archivo de la Catedral de Córdoba: Ms. 125.

(3) Ibn Hayyan, Muqtabas V. edic. Pedro Chalmeta, párrafo 112.

(4) Ahmad al-'Udri, Fragmentos geográficos e históricos de *al-Masalik ilá gami' al-Mammalik*, ed. 'Abd al-'Aziz al-Ah-wani, Madrid, 1965, 93.

(5) Julio González, Reinado y Diplomas de Fernando III, Córdoba 1986, (3 volumenes) pp. 105, 116, 3337 y 447 y documento nº 840.

(6) A. Arjona, "La villa de Zuheros en el reinado de Carlos III según el relato del cura párroco de Zuheros" en 1793. BRAC nº 116 (Enero-Junio 1989, 77).

(7) Ibn Hayyan, Muqtabas V, edic. P. Chalmeta, Madrid, 1979, párrafos del texto árabe nºs 112, 167, 189.

(8) J. Vallvé Bermejo, La División territorial de la España musulmana, Madrid, 1986, p. 194 y ss. Cf. como texto original Ibn 'Idari, Bayan, II, edic. Levi Provençal, 33.

Lo único que sabemos es que esta familia de los Banu Hims se establecieron en la zona de la actual Zuheros y despues se sublevaron contra los emires de Córdoba. En torno a su castillo se formó una pequeña población y distrito de las cora de Elvira (Granada) llamado de al-Zujayra de los Banu Himsi.

El nombre de Musa ben Yazid se conservó hasta el siglo XIX en una atalaya del cerro Lobatejo llamada Casa de Muza según algunos historiadores (9).

Se construyó así un *hisn* al que se le asignaría un territorio que según Pierre Cuichard "era una delimitación natural (valle, líneas de relieve)..." (10). El actual término de Zuheros, como en tantos otros castillos del sur de Córdoba, es el mismo que en la inmediato periodo musulmán (11) y heredero a grandes rastos del territorio del término comunal *(yuz') de al-Sujayrat Himsi.* El término de Zuheros se corresponde con la cuencia del río Bailón (12). Lo que concuerda con lo que afirma Pierre Guichard: "los territorios ocupados por estos que dependen de cada uno de estos castillos *(hasun/castra)* están ocupados por otras tantas comunidades rurales (aljamas en los textos cristianos) solidarias y fuertemente organizadas, sin duda bastante semejantes a las que han conocido hasta época contemporánea otras regiones del occidente musulmán, como la Cabilia, donde por otra parte se vuele a encontrar el mismo término aplicado a los concejos (djemaa)" (13). El conjunto indisociable del *hisn,* termina diciendo P. Guichard, el territorio catastral y la comunidad que lo ocupaba, parece pues, haberse constituido como la unidad base de la organizción sociopolítica desde una época antigua, sin duda entre los siglos V y X".

En esta zona es probable que se remonte a los siglos VIII cuando se establecen en ella los árabes sirios *(samiyyun)* de los chundies y algunos bereberes que les acompañaban. Creo que los términos de Zuheros y Luque provienen de aquel periodo con la rectificaciones que impone el quedar su territorio como frontera con el reino de Granada durante los siglos XIII y XIV. En el caso de Luque *(Lukkuh)* (14), correspondería al territorio asignado a los Banu Muhallab. Probablemente, el mismo a grandes rasgos, de los términos comunales *(ayaza) de Esparraguera y Cardera de la cora de Elvira y que en cierto periodo fueron asignados a una pequeña cora con capitalidad en Priego.*

3. El carácter no señorial de la organización castral musulmana

No obstante los conquistadores cristianos, aquí como en el "reino de Valencia" (15) encuentran un *alcaide* en el que quieren ver un "Señor" pero en realidad, dice Pierre Guichard, es un representante del poder central cuyo papel e influencia social se encuentran limitados hacia arriba el Estado y hacia abajo por la fuerza de la organización comunitaria (aljama). Y prosigue diciendo Pierre Guichard:

"Los "castillos" no son residencias aristocráticas ni, en la mayoría de los casos, lugar adonde se establezaca una guarnición encargado de una función del mantenimiento del orden o de control social." En el caso de Zuheros, este fenomeno no ocurre

(9) Cf. Relaciones Topográficas de Tomás López. 1973, loc. cit. en nota nº 4.

(10) Pierre Guichard, Estudios sobre Historia medieval, p. 177.

(11) Cf. Las delimitaciones de términos municipales o aljamas en el siglo XIII, realizadas por peritos moros en Luque, Aguilar, Benameji, Priego,... LIBRO DE LAS TABLAS. Arch. Catedral de Córdoba, Ms. 125.

(12) Cf. Mapa Topográfico Nacional esc. 1/50.000. Inst. geog. Catastral Hoja nº 967.

(13) Pierre Guichard, op. cit. *ut supra nota* nº 1 p. 177.

(14) Topónimo y *hisn* citado por Ibn Hayyan, Muqtabis, París 1937, p. 143.

(15) Pierre Guichard, op. cit. 177. La misma denominación se encuentra en los documentos de Zuheros del siglo XIII: cf. Los apéndices de mi obra: Zuheros. Estudio geográfico e histórico, edic. cit. y los documentos de otros castillos de la zona en LIBRO DE LAS TABLAS del Arch. Cated. Córdoba, Ms. 125.

en el castillo, con sus aljibe y granero recientemente descubiertos en una excavación en curso. Por sus características (gran altitud, topografía bien protegida y reducido del recitno), permite ver que tenía una función militar de una pequeña guarnición, mientras que el recinto amurallado, despues llamado "villa", si es probable que tuviera misión de refugio (albacar). Pero en una parte de él, en sector más elevado de este recinto, llamado actualmente" calle de la villa" debía de servir también de habitat permanente. El estudio de los vestigios que aún subsisten lo aseveran" (16).

Existía junto al refugio amurallado, un pequeño arrabal hoy calle del Horno, donde se ubicaban viviendas y la mezquita, a juzgar por el almirar existente todavía en el siglo XVI, utilizado como campanario de la nueva iglesia parroquial en 1590 (17). La mezquita no fue convertida en iglesia, como era habitual al pasar a manos cristinas en 1240, por quedar fuera del recinto amurallado. Se construyó una dentro de la "villa" ante la razzias de los moros de Granada.

Zuheros fue desde esta fecha un castillo situado en primera línea de la frontera hasta 1341 en que se conquista Alcalá la Real (18).

En época cristiana sabemos sin embargo, que el recinto amurallado de la villa era además de lugar de refugio en caso de emergencia, hábitat permanente en el que estaban la iglesia y otros servicios. El espacio que da acceso al actual Paseo (antes cementerio parroquial), entre la iglesia parroquial y el Torreón del castillo, se le llamaba todavía en el siglo XVIII "puerta de la villa", (19). Después de la conquista cristiana el castillo se convierte en residencia del alcaide de la fortaleza del "Señor" (20).

4. La comûnidad castral del hisn de Zuheros

Según Pierre Guichard, además del bien o castillo, el poblamiento del territorio castral se realiza en el marco de unos caserios, unidades de habitación que comprenden algunas decenas de hogares como máximo. Añade dicho autor, que en la documentación cristiana estos caserios reciben generalmente el nombre de alquerías (del árabe *al-qarya*, zona rural habitada o pueblo. En el caso de Zuheros es la toponímia es la que nos revela la existencia de estos caseríos. Allí pues es probable existiera un nucleo rural que como en otros casos (Pierre Guichard) tenía cerca un refugio temporal, por encontrarse algo apartado del *hisn o castillos*. En efecto en el siglo XVIII todavía se conservaban restos de murallas en el todavía llamado castillo de Allende, sobre una gran peña, en el lugar citado de la "arquería o alcaría". Es probable que este núcleo rural sea el denominado en fuentes cristianas del siglo XIII parroquia de Zuherete, que desapareció a finales de dicha centuria (21).

---

(16) Hace unos diez años con motivo de la construcción de un melecón para el Paseo de Zuheros, lugar situado en el centro del recinto de la "villa", se hizo una profunda zanja donde no salieron restos arqueológicos (cerámicas o muros).

(17) En la "Visita de la Iglesia" realizado por el visitador del Obispado (Visita de Iglesia, Arch. Obispado de Córdoba, legajo Zuheros, fol. 2r.) se dice "se han comenzado a sacer cimientos de otra iglesia nueva, trazada, más ancha y larga que la vieja y se ha de aprovechar de un lienzo de muralla fuerte... y de una torre antigua que esta arrimada a la muralla, para campanario...".

(18) Julio González, Reinado y Diplomas de Fernando III, edic. cit., I, Estudio, 336-337.

(19) Así le llama el párroco Josep Poyato en su Relación Topográfica enviada a Tomás López, cf. mi trabajo "Zuheros en el reinado de Carlos III...", BRAC nº 116, p.77.

(20) El castillo-palacio renacentista construido por los Señores de Zuheros en el siglo XV se construyó demoliendo parte del castillo musulmán, a juzgar por las cerámicas árabes que han aparecido en el subsuelo en la reciente excavación realizada. Debajo del suelo de yeso del citado palacio señorial aparecieron numerosas cerámicas árabes. Sobre la construcción del citado castillo-palacio señorial cf. mi obra: Zuheros. Estudio geográfico... p. 99.

(21) Cf. los documentos del Apéndice de mi obra ZUHEROS. ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO... sobre todo" una carta de Alfonso X sobre el pago del almojarifazgo".

El conjunto de la comunidad castral (22) (aljama) era regido por el concejo de ancianos, es decir de los cabezas de familia influyentes y los notables del *castrum (hisn)* y de sus alquerías.

En Zuheros esta aljama pervivió por lo menos hasta el año 1294 a juzgar por una carta del rey Sancha IV sobre una reclamación de la Iglesia de Córdoba sobre los ''diezmos que los moros y los judios de Baena et de Luque et de Cuferos que labran en los heredamientos de los cristianos'' (23).

5. La transformación en época cristiana

En el sur de Córdoba estos poblados no son inmediatamente abandonados. Es lo contrario de lo acaeció en el ''reino de Valencia'' según Pierre Guichard: ''estos poblados de altura aún utilizados como tales tienden a ser abandonados o reducidos a un hábitat fósil sin importancia'' (24).

En el sur de Córdoba: Zuheros, Luque, Priego y Carcabuey, al quedar su territorio frontera entre Castilla y Granada, por razones de seguridad los castellanos ocupan los recintos amurallados. Los castillos siguen como sede de la pequeña guarnición, y el albacar se utiliza casi exclusivamente como hábitat permanente. Los musulmanes que quedan, es decir no emigran al vecino reno musulmán de Granada, por razones de seguridad se les deja en el arrabal anexo a la ''villa''. Los antiguos territorios castrales se convierten en villas de realengo y luego en cálulas'' señoriales''. Sólo despues de la comquista del reino de Granada los viejos recintos fortificados quedan como fósiles y son abandonados. A veces son utilizados como cementerios parroquiales. Otros caseríos dispersos (cortijos) no surgirán hasta el siglo XVIII y XIX.

.Pierre Guichard,''Geografía histórica e historía social de los hábitas rurales fortificados de la región valenciana''en
ESTUDIOS DE HISTORIA MEDIEVAL,Valencia 1987, pp.175 y ss.

.Merece la pena transcribir la descripción que sobre el castillo hace en 1900 ,Rafael Ramírez de Arellano(Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba):''El castillo es un nido de buho.Se encuentra sobre un pico enhiesto de la roca y separado de otro pico piramidal , acabdo en punta,por una grieta que en su base no llega a un metro de anchura.en este estrecho espacio hay una poterna que comunica con el edificio por estrecha escalera cavada en el espesor de la roca''.

.Para la documentación sobre Zuheros en el siglo XIII remito a mi obra ZUHEROS. ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO DE UN MUNICIPIO CORDOBES, Zuheros 1,973, apendices y Al '' Libro de las Tablas'' del archivo de laCatedral de Córdoba :Ms 125.

.Ibn Hayyan,Muqtabas V, edic. Pedro Chalmeta, párrafo 112 y trad. castellana de Mª Jesús Viguera y F.Corriente,Zaragoza,1981, pº112.

---

(22) P. Guichard, op. cit., 180.
(23) Cf. apéndice nº 5 de mi obra ZUHEROS. ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO.
(24) Cf. los documentos del Apéndice de mi obra ZUHEROS. ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO... sobre todo'' una carta de Alfonso X sobre el pago del almojarifazgo''.
(25) P. Guichard, op. cit., 180.
(26) Cf. apéndice nº 5 de mi obra ZUHEROS, ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO.
(27) P. Guichard, ''Geografía histórica e historia social de los hábitas rurales de la región valenciana'' en ESTUDIOS SOBRE HISTORIA MEDIEVAL, VALENCIA 1987, p. 182.

.cfM.ª Rosa Muñoz, Repº de nombres geográficos,Jaén,Valencia,1974,p.152)
.Ahmad al-'Udri,Fragmentos geográficos e históricos de *al-Masalik ilà gami' al-Mammalik*,edic. 'Abd al-'Aziz al-Ahwani,Madrid. 1965,93.
.Julio González,Reinado y Diplomas de Fernando III,Córdoba1986,(3 volumenes).pp.105,116,3337,y 447 y documento nº840.
4.A.Arjona, ''La villa de Zuheros en el reinado de Carlos III según el relato del cura párroco de Zuheros'' en 1793.BRAC nº116(Enero -Junio 1989,77.
.Ibn Hayyan,Muqtabas V, edic. P.Chalmeta,Madrid ,1979,párrafos del texto árabe nºs112,167, 189.
.J.Vallvé Bermejo, La División territorial de la España musulmana,Madrid ,1986,p.194 y ss. Cf. como texto originl Ibn 'Idari,Bayan II, edic Levi Provençal,33.
.Cf. Relaciones Topográficas de Tomás López .1793,loc.cit.en nota nº4.
.Pierre Guichard,Estudios sobre Historia medieval,p.177.
.cf.Las delimitaciones de términos municipales o aljamas en el siglo XIII ,realizadas por peritos moros en Luque, Aguilar,Benamejí,Priego , ...LIBRO DE LAS TABLAS .Arch.catedral de Córdoba,Ms 125.
.cf. Mapa Topográfico Nacional esc. 1/50.000 Inst.geog.Catastral Hoja nº967.
.Pierre Guichard, op.cit. *ut supra nota* nº1 p.177

.Topónimo y *hisn* citado por Ibn Hayyan, Muqtabis, Paris 1937,p.143.
.Pierre Guichard,op. cit.,177 .La misma denominación se encuentra en los documentos de Zuheros del siglo XIII cf. Los apendices de mi obra :Zuheros.Estudio geográfico e histórico, edic.cit. y en los documentos de otros castillos de la zona en LIBRO DE LAS TABLAS del Arch.Cated. Córdoba ,Ms 125.
.El castillo que en un principio fue demolido por 'Abd al-Rahman III cuando conquista la Sujayrat de Himsi en 921-922(Muqtabas V,113)conserva una parte árabe formada por grandes sillares rectangulares .''El torreón en que se abre la puerta y el torreón que la defiende son árabes, si bien el siglo XVII se le incrustaron unas jambas grecorromanas..''.Pasada la puerta se llega a una plataforma rodeada de murallones árabes''(Rafael Ramírez de Arellano, Inventario, 586). El torreón llamado El Mirador ,que dá a la plaza, antigua Torre del Homenaje y otro situado junto al campanario son posteriores a la reconquista, pues '' sus almenas son prismáticas,cuadrangulares con pirámides para terminarlas''(Ramírez de Arellano,R., Inventario,loc.cit.)

.Hace unos diez años con motivo de la construcción de un malecón para el Paseo de Zueros ,lugar situado en el centro del recinto de la ''villa'', se hizo una profunda zanja donde apenas salieron restos arqueológicos (cerámicas , muros).Parece como si ese espacio hubiera albergado solo ganado .
.En la'' Visita de Iglesia'' realizado por el visitador del Obispado (Visita de Iglesia,Arch.Obispado de Córdoba, legajo Zuheros,fol .2r) se dice '' se ha comenzado a sacar cimientos de otra iglesia nueva ,trazada más ancha y larga que la vieja y se ha de aprovechar de un lienzo de muralla fuerte... y de una torre antigua que está arrimada a la muralla, para campanario...''
.Iglesia ,cuyo titular era San Matias , dentro del recinto amurallado en el lugar que ocupaban en el siglo XIX las Atarazanas (LM Ramirez y Las Casas-Deza, Corografía, edic. cit,p.429
.Julio González, Reinado y Diplomas de Fernando III, edic. cit.,I,Estudio, 336-337.
.Asi le llama el párroco Josep Poyato en su Relación Topográfica enviada a Tomás López, cf. mi trabajo ''Zuheros en el reinado de Carlos III ...'' , BRAC nº116, p.77.
.El castillo-palacio renacentista construido por los Señores de Zuheros en el siglo XV se construyó demoliendo parte del castillo musulmán , a juzgar por la cerámicas árabes que han aparecido en el subsuelo en la reciente excavación realizada:Debajo

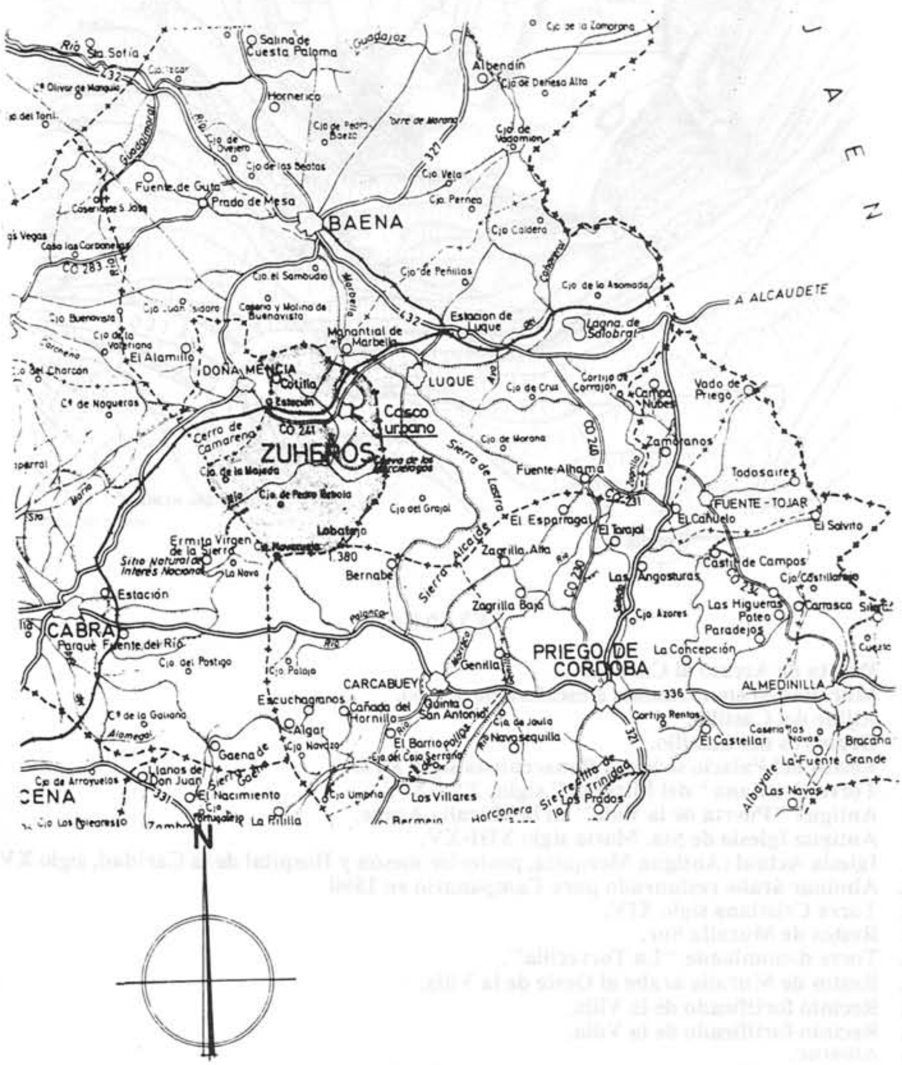
del suelo de yeso del citado palacio señorial aparecieron numerosos cerámicas árabes.Sobre la construcción del citado castillo-palacio señorial .cf. mi obra Zuheros.Estudio geográfico ...p.99.

. cf. los documentos del Apendice de mi obra ZUHEROS .ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO...sobre todo'' una carta de Alfonso X sobre el pago del almojarifazgo''.

.P.Guichard ,op.cit.,180.

.cf. apendice nº 5 de mi obra ZUHEROS. ESTUDIO GEOGRAFICO E HISTORICO

.P.Guichard,'' Geografía histórica e historia social de los hábitas rurales ede la región valenciana''en ESTUDIOS SOBRE HISTORIA MEDIEVAL,VALENCIA 1987,P.182.



Término municipal de Zuheros.
Puede observarse que coincide con la cuenca del río Bailón afluente del Guadajoz.

RECINTO AMURALLADO DE LA VILLA DE ZUHEROS EN EPOCA MUSULMANA Y CRISTIANA



LEYENDA

1. **Puerta de Acceso al Castillo.**
2. **Murallas Arabes: Anexos a escalera de acceso.**
3. **Aljibe del Castillo.**
4. **Graneros del Castillo.**
5. **Restos del Palacio señorial Renacentista siglo XVI.**
6. **Torre Cristiana "del Mirador" siglos XIII-XIV.**
7. **Antigua "Puerta de la Villa" en la Muralla Arabe.**
8. **Antigua Iglesia de Sta. María siglo XIII-XV.**
9. **Iglesia Actual (Antigua Mezquita, posterior mesón y Hospital de la Caridad, siglo XVI).**
10. **Alminar árabe restaurado para Campanario en 1590**
11. **Torre Cristiana siglo XIV.**
12. **Restos de Muralla Sur.**
13. **Torre denominada "La Torrecilla".**
14. **Restos de Muralla árabe al Oeste de la Villa.**
15. **Recinto fortificado de la Villa.**
16. **Recinto fortificado de la Villa.**
17. **Albacar.**
18. **El Arrabal (Epoca musulmana y Alto-Medieval).**
19. **Antiguo Consejo en época Crist. (Edad Media) y corrales.**
20. **Actual Ayuntamiento (Antiguo Posito de grano).**
21. **Ensanche urbano (Epoca Cristiana).**

ZUHEROS Y LA MANCOMUNIDAD DE LA SUBBÉTICA: ASPECTOS JURÍDICOS

M. PELÁEZ DEL ROSAL
ACADÉMICO NUMERARIO

Cuando se surcan las carreteras de nuestra Andalucía, sorprenden al viajero ciertas señales (creemos que no homologadas, ni mucho menos autorizadas por el Código de Circulación) que indican que estamos en las proximidades de un municipio europeo. ¿Es una moda chauvinista? ¿Es, por el contrario, una forma de agradecer los fondos o ayudas económicas de la Comunidad para modernizar nuestras carreteras, un tanto obsoletas y anticuadas? Me refiero, claro está, a las cuantiosas sumas libradas por la Comunidad para mejorar nuestras vías interurbanas con los fondos Reder. ¿O es, simplemente, una manera de patentizar que estamos en España y que Europa ya no comienza en los Pirineos sino en las Columnas de Hércules?

Sea lo que fuere, lo cierto es que sorprende con otros carteles anunciadores e indicativos del comienzo de un núcleo jurisdiccional o territorial más amplio que el propio término municipal. Me refiero a los que ya han comenzado a colocarse en algunas zonas de nuestra provincia, para aludir a una nueva organización municipal, conocida con el nombre de Mancomunidad y con un apellido concreto, Subbética, Alto Guadalquivir, etc.

El municipio en cuestión esta proclamando a los cuatro vientos su solidaridad con otros más o menos próximos, más o menos numerosos, con quienes les une una determinada relación, un denominador común. De aquí el hombre de Mancomunidad de Municipios.

Para explicar el origen y la naturaleza de esta moderna organización municipal hay que remontarse al inicio del Estado contemporáneo, cuyas bases ponen, como en otros tantos aspectos, la Ilustración como fenómeno ideológico, y la Revolución Francesa, como experiencia política, animada por el movimiento filosófico de los enciclopedistas y revolucionarios galos.

Sabido es que el denominado Antiguo Régimen, con su máxima expresión, el Estado, absoluto, descentralizado en concejos municipales, de ciudades y villas, cayó víctima de su intolerancia y fundamentalismo, al polarizar sus franquezas y libertades, en suma, sus privilegios y fueros, en unas castas señoriales detentadas por los titulares de los señoríos, los nobles como titulares, a su vez, del territorio o propiedad más productiva, conseguida con carácter singular, merced a ciertas hazañas guerreras o patrañas administrativas, cuando no producto del engaño o la astucia, a su vez manifestación clara y paladina de la desigualdad económica o jurídica, con un reconocido poder e

BRAC, 121 (1991) 43-51

influencia en el gobierno y administración municipal o concejil.

Pues bien, este estado de cosas se rompe a finales del siglo XVIII, en 1789, cuando los revolucionarios franceses sancionan dos decretos, de fecha 14 y 22 de diciembre, que establecen que haya una municipalidad en cada ciudad, villa, parroquia o núcleo comunal o rural por pequeño que sea. Por virtud de esta disposición legislativa el mapa municipal francés quedó configurado por 4.000 municipios generalizando y universalizando un sistema uniforme frente al discontinuo y plural existente hasta entonces.

En nuestro país, y a raiz de la constitución de Cádiz nace el moderno municipio constitucional. El art. 310 de la Carta fundamental de 1812 estableció la creación de ayuntamientos en aquellos pueblos o núcleos de población con más de mil almas e incluso con menos, si razones de conveniencia aconsejaran su creación "por sus particulares circunstancias de agricultura, industria o población", como dispuso el Real Decreto de 23 de mayo de 1812, o por su territorialidad (cuatro leguas en cuadro) o número de vecinos, de acuerdo con lo previsto en el Real Decreto de 23 de julio de 1835 sobre Arreglo provisional de los Ayuntamientos del Reino. El sistema se afirma tras un penoso vaivén legislativo hacia 1856 año en que se restableció el varias veces derogado imperio de las leyes municipal y provincial de 8 de enero de 1845. Algún tiempo después, en 1860, se da un paso más hacia la configuración de unas unidades administrativas mínimas con una población de 500 vecinos, y asimismo unas unidades administrativas que permiten la reunión de varias de aquéllas, formando unas determinadas comunidades o asociaciones, herederas de las antiguas Universidades o hermandades, surgidas en la Edad Media con fines militares principalmente. La ley municipal de 20 de agosto de 1870 reconoció, finalmente, la posibilidad de que los ayuntamientos formaran entre sí, y con los inmediatos, asociaciones y comunidades para construcción, conservación de caminos, guardería rural, aprovechamientos vecinales, y otros objetos de su exclusivo interés, regidas por una Junta compuesta por un delegado de cada ayuntamiento y presidida por un vocal elegido por aquélla.

La razón que abonaba esta figura mancomunada de municipios no era otra sino el de la oposición a suprimir los municipios microscópicos, de escaso vecindario, y establecer, por el contrario, mancomunidades para la prestación de ciertos servicios, como obras públicas o de interés general, bajo la forma municipal o provincial, en este supuesto, para gestionar servicios de competencia de las Diputaciones y como germen de las futuras regiones y en todo caso con carácter voluntario.

Tenemos que llegar al Decreto de 24 de junio de 1955, que desarrolla la Base III de la Ley del Régimen Local de 17 de julio de 1945 para encontrar una nueva regulación de las mancomunnidades voluntarias y agrupaciones forzosas. El dictamen del Consejo de Estado de 16 de marzo de 1967 se pronunció sobre los elementos subjetivos, objetivos y formales, así como sobre el contenido de los estatutos por los que habrán de regirse las mismas. Y, finalmente, la Ley de Bases del estatuto de Régimen Local de 1975 previó la existencia de estas modalidades mancomunadas con el carácter de voluntarias y forzosas, para la realización de acciones conjuntas de desarrollo y ejecución de obras y servicios subvencionados o delegados por el Estado.

Tras la Constitución de 1978 la cuestión se ha polarizado en adopción del voto favorable por la mayoría absoluta de los miembros de la Corporación, tanto para la creación y separación de miembros de una Mancomunidad, como para la aprobación y modificación de sus estatutos. Y en este sentido se ha pronunciado, finalmente, la ley de 2 abril 1985, reguladora de la de Bases del Régimen Local y textos concordantes de 1986.

De acuerdo con esta normativa se constituye en 1987 la denominada "Mancomunidad de Municipios de la Zona Subbétidca de Córdoba", con trece miembros, a los que se agrega posteriormente un décimo-cuarto, sancionándose sus estatutos en 27 arts. y 6 capítulos, que versan sobre Disposiciones Generales (I), Organos de la

Comunidad (II), Fines de la Mancomunidad (III), Recursos Económicos (IV), Plazo, modificación y disolución de la Mancomunidad (V) y Régimen Jurídico (VI).

Del articulado que lo integra entresacamos la normativa de mayor interés. Así se dispone en el artículo 3º que el domicilio o capitalidad se establecerá en el Ayuntamiento, cuyo Alcalde ostentará la presidencia; en el 4º que sus órganos son una Junta, un presidente y vicepresidente y una Comisión de Gobierno, ampliándose en el artículo 11 con un Secretario o Secretario-Contador y un Interventor-Tesorero, personalizándose estos cargos en los funcionarios que desempeñen esos puestos en el Ayuntamiento en que radique la capitalidad de la Mancomunidad.

Respecto a la Junta de Mancomunidad se establece su composición (art. 5) por dos representantes de cada uno de los Municipios que la integra (en total 28), figurando como miembros natos los Alcaldes de los ayuntamientos, y siendo sus sesiones ordinarias (como mínimo cada 3 meses) y extraordinarias (art. 9). La Comisión de Gobierno también celebrará sesiones de uno u otro tipo y estará compuesta por alcaldes de los municipios que integran la Mancomunidad y por el Secretario e Interventor (art. 12).

El art. 13 crea la figura del Gerente, para el mejor desarrollo y operatividad de la Mancomunidad, recayendo su nombramiento en personas especialmente capacitadas en la materia que constituye el fin de aquélla, regulándose sus funciones (art. 14) y sede (art. 15), y situándose ésta en la ciudad de Córdoba, así como el aparato auxiliar y administrativo (art. 16). En cuanto a los fines de la Mancomunidad objeto del capítulo III, el artículo 17 establece la realización de todo tipo de actividades encaminadas, a la captación del turismo en el ámbito de la Mancomunidad, la mejora de la imagen turística de los Municipios integrantes, mediante la intensificación de gestiones y acciones ante los organismos oficiales y personas físicas y jurídicas, así como la preparación de publicaciones, carteles e iniciativas, en orden a mejorar la información de los valores turísticos de la zona.

Y más adelante la misma norma establece que ha de promoverse el estudio y desarrollo de las particularidades de la Mancomunidad de Municipios que la integran, tanto paisajísticos, arquitectónicos, arqueológicos y cinegéticos, como los demás valores turísticos de la zona, y la coordinación de proyectos comunes de creación de infraestructura turística, pública o privada, y, en general, cuantas actividades sean necesarias en orden a la promoción del turismo mancomunitario.

El art. 19, por lo que respecta a los recursos económicos, señala que cada uno de los Ayuntamientos que integran la Mancomunidad aporte por habitante, una cantidad no inferior a cincuenta pesetas, incluida en los presupuestos municipales.

Llegado a este punto interesa indicar cuál haya sido la experiencia de esta Mancomunidad a la vista de su línea de acción y qué cometido debe estarle reservado a la villa de Zuheros dentro de su dinámica peculiar.

Respecto a la primera cuestión hemos de ser críticos, porque, salvo algunas realidades, sin duda de mérito, en cuanto a la dotación de adecuada infraestructura hotelera, en esta localidad, la vecina de Luque o Rute, con sus correspondientes hoteles o albergues, otras, comos las relativas a publicaciones dejan mucho que desear. Los folletos o mal llamadas guías estan plagadas de errores y disparates. No existe aún una guía turística completa, amplia y solvente de la Mancomunidad, a todas luces necesaria y de urgencia. La Real Academia de Córdoba podría empeñarse en un proyecto de investigación de este tipo, comprometiéndose a ofrecérsela a la Mancomunidad en un plazo parentorio. Respecto a la segunda cuestión, no dudamos que el cometido reservado a esta villa no puede ser otro sino el de ostentar la primacía arqueológica. Y a ello está dispuesta la Real Academia de Córdoba, ofreciendo su colaboración. Para ello sería conveniente que de forma inmediata se sancionara en esta localidad un Reglamento de uso y servicio de su famosa Cueva sobre la base de las Ordenanzas municipales ya aprobadas, en el que se contemplen los diferentes aparta-

dos que su puesta en funcionamiento próximo está reclamando sin demora. En este texto se deberá recoger el horario de visitas, modalidades de entrada y bonificaciones estudiantiles o culturales, estudios sobre la morfología y geología, difusión y divulgación de sus hallazgos, mediante publicaciones cuidadas, así como el apoyo a la investigación científica, protegiendo además su medio ambiente y realizando actos culturales con carácter monográfico. Sólo así creemos que en un futuro próximo afluirá un gran público motivado por el encanto del paisaje, la comodidad del alojamiento y el atractivo de su riqueza arqueológica, espeleológica y ambiental.

A N E X O

ESTATUTOS DE LA MANCOMUNIDAD SUBBÉTICA

CAPÍTULO I. DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 1º De conformidad con lo dispuesto en el artículo 44 de la Ley 7/1985, de 2 de Abril, reguladora de las Bases del Régimen Local, en los artículos 35 y 36 del Real Decreto Legislativo 781/1986, de 18 de Abril, por el que se aprueba el texto refundido de las disposiciones legales vigentes en materia de Régimen Local, en los artículos 31 al 38, ambos inclusive, del Real Decreto 1690/1986, de 11 de Julio, por el que se aprueba el Reglamento de Población y Demarcación Terrotorial de las Entidades Locales; y en el artículo 140 del Real Decreto 2568/1986, de 28 de Noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de la Organización, Funcionamiento y Régimen Jurídico de las Entdiades Locales, se constituyen en Mancomunidad voluntaria, los Ayuntamientos de Almedinilla, Benamejí, Cabra, Carcabuey, Doña Mencía, Encinas Reales, Fuente Tójar, Iznájar, Luque, Palenciana, Priego de Córdoba, Rute y Zuheros, todos ellos de la provincia de Córdoba, con fines turísticos, de competencia municipal.

Artículo 2º La citada Mancomunidad, se denominará "Mancomunidad de Municipios de la Zona Subbética de Córdoba".

Artículo 3º El dominio o capitalidad de la Mancomunidad, se establecerá en el Ayuntamiento cuyo Alcalde ostente la Presidencia de la Mancomunidad.

CAPÍTULO II. ÓRGANOS DE LA MANCOMUNIDAD

Artículo 4º Los órganos de gobierno de la Mancomunidad serán:
a) La Junta de la Mancomunidad.
b) El Presidente y Vicepresidente de la Mancomunidad.
c) La Comisión de Gobierno.

Artículo 5º. La Junta de la Mancomunidad, estará formada por dos representantes de cada uno de los municipios que la integran.
Serán miembros natos de la Junta, los Alcaldes de los Ayuntamientos que integran la Comunidad, pudiendo delegar esta facultad en otro miembro de la Corporación.
El otro representante de cada Ayuntamiento, será elegido por el Pleno de la respectiva Corporación Municipal, con el voto favorable de la mayoría del número legal de miembros de la misma.

Artículo 6º. La renovación de la Junta de la Mancomunidad, se producirá una vez constituidos los nuevos Ayuntamientos, por celebración de las correspondientes elecciones.
Si durante el mandato de la Junta, se produjera el cambio en la Alcaldía de alguno de los Ayuntamientos que integran la Mancomunidad, el

nuevo Alcalde sustituirá automáticamente al anterior, como miembro de la Junta.
En caso de que se produjese el cese como Concejal, de alguno de los miembros de la Junta, el Pleno de la Corporación Municipal, elegirá al sustituto, en la forma prevista en el artículo 5º.

Artículo 7º La Junta de Mancomunidad ejercerá las atribuciones y ajustará su funcionamiento, a las normas del Reglamento de Organización, Funcionamiento y Régimen Jurídico de las Entidades Locales, referentes al Pleno del Ayuntamiento.

Artículo 8º Sin perjuicio de lo dispuesto en dichas normas, constituyen competencias exclusivas de la Junta de la Mancomunidad:
a) La aprobación anual de planes y programas de trabajos e iniciativas.
b) La aprobación del presupuesto anual, y el examen y censura de cuentas.
c) Las modificaciones de los planes y presupuestos aprobados.
d)La formación de Comisiones de estudio de las diferentes actividades de la Mancomunidad.
e) La elección de Presidente y Vicepresidente.
f) La modificación de estos Estatutos.
g) La disolución de la Mancomunidad.
h) Cualquier asunto, cuyo interés exija la intervención de la Junta.

Artículo 9º La Junta de la Mancomunidad, celebrará sesión ordinaria como mínimo cada tres meses y extraordinarias, cuando así lo decida el Presidente o lo solicite la cuarta parte, al menos, del número legal de miembros de la Junta; la solicitud se realizará por escrito en el que se razonará el asunto o asuntos que la motiven, firmando todos lo que suscriben la solicitud.
El Presidente y el Vicepresidente, serán elegidos en el seno de la Junta, en sesión extraordinaria y por mayoría absoluta de votos.
Sin perjuicio de los demás asuntos que puedan incluirse en las sesiones ordinarias, en una de ellas, a celebrar en el último trimestre, se aprobarán los planes y programas de trabajo y el presupuesto para el año siguiente; y en otra a celebrar dentro del primer trimestre de cada año se examinará el cumplimiento de los planes y programas del año anterior y se procederá al examen y censura de cuentas de la anterior anualidad.

Artículo 10º La Junta elegirá por mayoría absoluta, al Presidente y Vicepresidente, entre los miembros de ella, posibilitando la rotación entre los Ayuntamientos miembros y la reelección de quienes la han ostentado, por tiempo no superior a 4 años.
Podrán asistir a las sesiones de la Junta de la Mancomunidad y de la Comisión de Gobierno, cuantos técnicos estime oportuno la Presidencia de la entidad, con voz pero sin voto.
La duración de mandato de Presidente y Vicepresidente, será dos años.
La funciones del Presidente y Vicepresidente, se regirán por lo dispuesto en el Reglamento de Organización, Funcionamiento y Régimen Jurídico de las Entidades Locales, para los Alcaldes y Tenientes de Alcaldes, respectivamente.

Artículo 11º Como Secretario o Secretario-Contador, así como Interventor-Tesorero, actuarán los funcionarios que desempeñen esos puestos en el Ayuntamiento en que radique la capitalidad de la Mancomunidad, en razón a ostentar la Presidencia de la Junta; dichos cargos habrán de ser ejercidos por funcionarios con habilitación de carácter nacional.
Asistirán a las sesiones, tanto de la Junta de la Mancomunidad, como de la Comisión de Gobierno, con voz, pero sin voto.
El Secretario llevará los libros de Actas de los dos órganos colegiados, con las mismas formalidades exigidas a las Entidades Locales, a las que se adaptará también la contabilidad de la Mancomunidad.

Artículo 12º La Comisión de Gobierno estará constituida por los trece Alcaldes, vocales natos de la Junta de la Mancomunidad, asistidos del Secretario e Interventor, de acuerdo con lo indicado en el artículo anterior.
La Comisión de Gobierno, ejercerá las atribuciones y ajustará su funcionamiento a las normas del Reglamento de Organización, Funcionamiento y Régimen Jurídico de las Entidades Locales, para la Comisión de Gobierno de los Ayuntamientos.
Celebrará sesiones ordinarias, trimestralmente.
El Presidente, podrá convocar cuantas sesiones extraordinarias considere necesarias.

Artículo 13º Para el mejor desarrollo y operatividad, de los fines de la Mancomunidad, la Junta designará un Gerente.
El nombramiento habrá de recaer en persona especialmente capacitada en la materia que constituye el fin de la Mancomunidad, y en el acuerdo de su designación, la Junta establecerá las condiciones en que ha de ejercer el cargo, siguiéndose a tal efecto un procedimiento selectivo ajustado a los principios constitucionales de igualdad, capacidad y mérito y previa la publicidad necesaria.
La separación o cese, del gerente, corresponde, también, a la Junta de la Mancomunidad.

Artículo 14º Serán funciones del Gerente:
1º. Proponer los planes de acción, en orden al desarrollo de las competencias atribuidas a la Mancomunidad.
2º. Llevar a cabo, cuantas gestiones sean precisas, en orden a dar cumplimiento a los acuerdos que se adopten por los Organos Rectores de la Mancomunidad.
3º. Realizar los trabajos que sean necesarios, para la consecución de los objetivos fijados en estos Estatutos, en pro del fomento del turismo en el ámbito de la Mancomunidad, canalizando las correspondientes iniciativas y aportando las que considere convenientes.
4º. Asistir a las sesiones de la Junta de la Mancomunidad y de la Comisión de Gobierno, con voz, pero sin voto.

Artículo 15º Para la mayor efectividad de las funciones del Gerente, la Gerencia se ubicará en la ciudad de Córdoba.

Artículo 16º Si el Gerente precisara disponer de personal, para el cumplimiento de las misiones que tiene encomendadas, hará la oportuna propuesta, que será resuelta por la Junta de la Mancomunidad, que fijará las condicio-

nes en que ese personal ha de desarrollar sus tareas, así como la forma en que ha de ser seleccionado, tras la realización de las oportunas pruebas selectivas, garantizándose los principios constitucionales de publicidad, igualdad, capacidad y mérito.

CAPÍTULO III. FINES DE LA MANCOMUNIDAD

Artículo 17º Constituye el fin de esta Mancomunidad, el desarrollo del turismo en todos los aspectos, dentro de la zona subbética de la provincia de Córdoba, y de los Municipios que integran la Mancomunidad, en los términos establecidos por la legislación del Estado y de la Comunidad Autónoma.

En consecuencia, corresponde a la Mancomunidad:

1º. La realización de todo tipo de actividades, encaminadas a la captación del turismo en el ámbito de la Mancomunidad.

2º. La intensificación de gestiones y acciones ante los Organismos Oficiales, y ante particulares, tanto personas físicas como jurídicas, con el fin de mejorar la imagen turística de los Municipios que constituyan la Mancomunidad.

3º. La preparación de publicaciones, folletos, carteles e iniciativas, en orden a mejorar la información de los valores turísticos de la zona subbética de la provincia de Córdoba.

4º. Promover el estudio y desarrollo de las particularidades, de la Mancomunidad y de los Municipios que la integran, tanto paisajísticas, arquitectónicas, arqueológicas y cinegéticas, como de los demás valores turísticos de la zona, potenciándolos en sus valores básicos.

5º. Coordinar su labor, con la de otras instituciones, siempre que redunde en el cumplimiento de los fines de la Mancomunidad.

6º. La coordinación de proyectos comunes, de creación de infraestructuras turísticas, bien sean de los propios Ayuntamientos que forman la Mancomunidad, o bien de carácter privado, y su relación y coordinación con otros Organos de las administraciones Públicas, o con Entidades Privadas.

7º. En general, cuantas actividades sean necesarias, en orden a la promoción del turismo en la zona subbética de la provincia de Córdoba.

CAPÍTULO IV. RECURSOS ECONÓMICOS

Artículo 18º Constituyen los recursos económicos de la Mancomunidad:

a) Las aportaciones de los Municipios que la integran.

b) Las subvenciones y ayudas de todo tipo, que puedan recibir la Mancomunidad, procedente de organismos públicos o entidades privadas.

c) Los ingresos procedentes de la prestación de servicios o la realización de actividades de su competencia, cualquiera que sea la forma que revistan.

d) Los procedentes de operaciones de crédito, que pueda concertar la Mancomunidad.

Artículo 19º Para el primer año de funcionamiento de la Mancomunidad, se establece como aportación de cada uno de los Ayuntamientos, la de 50 ptas., por habitante, formando como base, el número de habitantes de derecho, según la última rectificación anual del Padrón, aprobada por

cada uno de los Ayuntamientos.
A partir del año 1988, la aportación de los Ayuntamientos, previo acuerdo de los mismos establecerá, al aprobar la Junta de la Mancomunidad, el Presupuesto anual correspondiente.

Artículo 20º El Presidente de la Junta, ejercerá las funciones de Ordenador de Pagosy todas las demás que, en materia económica se atribuyan al Alcalde en los Municipios, de acuerdo con la legislación vigente en materia de Régimen Local.

CAPÍTULO V. PLAZO, MODIFICACIÓN Y DISOLUCIÓN DE LA MANCOMUNIDAD

Artículo 21º Por el carácter permanente de los fines que la Mancomunidad ha de cumplir, se establece que su duración es indefinida.

Artículo 22º Para la modificación de estos Estatutos, se seguirá el mismo procedimiento que para su aprobación, de acuerdo con el artículo 35.2 del Reglamento de Población y Demarcación Territorial de las Entidades Locales.

Artículo 23º La disolución de la Mancomunidad podrá producirse por las causas siguientes:
1º. Por considerar cumplidos los fines para los que se creó.
2º. Por entenderse innecesaria o inconveniente su continuidad.

Artículo 24º La disolución de la Mancomunidad, requiere acuerdo favorable de la Junta, ratificado por el Pleno de las 2/3 partes de los Ayuntamientos; en ambos casos, con el voto favorable de la mayoría del número legal de sus miembros, siguiendo el mismo procedimiento que para su constitución.

Artículo 25º El acuerdo de disolución, determinará la forma en que ha de procederse a la liquidación de los bienes pertenecientes a la Mancomunidad, los cuales se repartirán en la misma proporción señalada para efectuar las aportaciones de los Ayuntamientos.

Artículo 26º La adhesión a esta Mancomunidad de nuevos Municipios, o la separación de ella de cualquiera de los que la integran, se efectuará en la forma y con los requisitos previstos en el artículo 36 del Reglamento de Población y Demarcación Territorial de las Entidades Locales.

CAPÍTULO VI. RÉGIMEN JURÍDICO

Artículo 27º Con estos Estatutos y como derecho supletorio, regirá la legislación aplicable a las Entidades Locales.

ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS DE ZUHEROS A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII

J. COSANO MOYANO
ACADÉMICO NUMERARIO

Al iniciar la década de los ochenta de nuestro siglo, en uno de nuestros trabajos (1), llamábamos la atención sobre la compleja problemática que envolvía el siglo XVIII español y la necesidad de buscar fuentes documentales inexploradas sin dejar de lado aquellas otras -caso del Catastro de Ensenada- que, por su precaria utilización, deberían seguir siendo punto de mira prioritario si, de verdad, se querían entender las claves históricas en dicha centuria.

Afortunadamente hoy, dos lustros después, el panorama ha cambiado bastante con respecto a la citada fuente documental que, a pesar de sus defectos, se puede considerar como un instrumento de legitimación de la propiedad, dado que en cierta forma se trata de un asiento de escrituras de posesión (2) en las tierras de la Corona de Castilla.

De los tres niveles de información suministrados por la magna encuesta (3) voy a referirme al contenido de sus Respuestas Generales; es decir, a lo que conocemos como Interrogatorio. De éste, se extrae una primera aproximación a la realidad del lugar. Precisamente por ello, el análisis que verificamos sobre la situación socioeconómica de la villa zuhereña ha de ser forzosamente incompleto que no inválido. Adentrémonos por tanto.

Algunas generalidades sobre el Zuheros de mediados del XVIII

La condición jurídica de la villa al mediar la centuria es de carácter señorial. Su titular era don Cristóbal Fernández de Córdoba, Conde de Luque y Marqués de Algarinejo y Valenzuela. Dicho señor "por razón de vasallaje no percibe renta, ni emolumento alguno de su vecindario" (4).

Contaba Zuheros con un término de 33.000 varas de circunferencia (4 leguas y 5/8), siendo sus diámetros de Levante a Poniente y de Norte a Sur de 1 y 1/4 de legua. Para recorrer su longitud se precisaban 6 horas "por la desigualdad y dificultad del terreno". Dicho término tenía una superficie de 10.300 fs. y estaba limitado por los de Lu-

(1) Cfr. "La economía montillana a mediados del siglo XVIII"; en *Montilla. Aportaciones para su historia*. Montilla, 1982.
(2) Vid. Valle Buenestado, B.: *Geografía agraria de los Pedroches*. Córdoba, 1985, pp. 130-132.
(3) Son éstos: Mapas o Estados Generales, Respuestas Generales y Respuestas Particulares.
(4) (A)rchivo (H)istórico (P)rovincial. *Interrogatorio*, libro nº 651. Pregunta, 2.

que, por el este; Dª Mencía, por el oeste; Baena, por el norte y Carcabuey, por el sur (5).

En cuanto a su nivel de poblamiento se precisa que la villa cuenta con un total de 350 vecinos, incluidos curas y viudas. Todos residían en el casco urbano (6), que constaba de igual número de casas habitables y éstos, "por razón del suelo", no pagaban nada al titular del señorío (7).

La presencia señorial se proyectaba más que por la fiscalidad, que era nula como más adelante se puede observar, por el control que ejercía su titular sobre la vida municipal. La totalidad de los cargos públicos correspondientes a la jurisdicción real ordinaria y a su Ayuntamiento se hallaban enajenados en su estado. Dichos empleos, cuyo sistema de provisión desconocían los informantes, eran los siguientes (8):

- Alcalde mayor
- Teniente de Alcalde Mayor
- Alguacil Mayor y Alcalde de la Cárcel
- Alcaide del Castillo y fortaleza
- Regidores (dos)
- Jurado
- Procurador Síndico General
- Guardamayor del Campo
- Fiscal de la Real Jurisdición
- Padre General de Menores
- Procuradores de Pleitos (tres)
- Corredor (9)
- Escribanos de Cabildo numerarios y de rentas

La Fiscalidad

Antes como ahora, uno de los problemas que más preocupaban a las poblaciones era el concerniente a las exacciones fiscales.

Las soportadas por los habitantes de Zuheros se limitan esencialmente a las que son patrimonio de las instituciones real y eclesiástica.

Sobre la agricultura y ganadería zuhereñas recaían las siguientes gabelas impositivas (10):

- Los diezmos de sus frutos, cuyo disfrute correspondía a la Iglesia Catedral de Córdoba
- La primicia, para los curas de su parroquial
- Voto de Santiago, para la iglesia compostelana

De todos ellos el más significativo era el primero. Su cuantía y distribución queda como sigue:

---

(5) Ibid., pregunta 3.
(6) Ibib., pregunta 21.
(7) Ibib., pregunta 22. Existían siete casas más; pero se consideraban inhabitables.
(8) Ibid., pregunta 28.
(9) Estaba facultado para hacer operaciones de venta en todas las especies que eran objeto de intercambio en la villa y su término. Por ejercer dicha función pagaba al titular del señorío la cantidad de 90 rs. anuales.
(10) A.H.P.C. Interrogatorio, pregunta 16.

Trigo	480 fs.	Borregos	40 @
Cebada	240 fs.	Queso	12 @..
Habas	30 fs.	Cabritos	20 cabezas
Garbanzos	20 fs.	Lechones	30 cabezas
Yeros	40 fs.	Lino	5 @
Escaña	10 fs.	Linaza	2 fs.
Lentejas	3 fs.	Aceite	200 @
Alverjones	1 fs.	Seda	5 libras
Zumaque	- -	Huertas	150 rs.
		Becerros, potros y jumentos	200 rs.

El diezmo sobre los granos se pagaba en especie; en cambio, los de aceite y minucias estaban arendados por el Cabildo en 4.500 y 5.000 rs. respectivamente. Los ingresos totales, para la eclesiástica hacienda, alcanzaban los 12.063 rs. (11).

Primicia y voto de Santiago eran mucho menos cuantiosos. La primera, reportaba a los curas de la localidad la cantidad de 40 fs. de trigo y 30 fs. de cebada; es decir, unos 900 rs. (12); en tanto que el segundo, el voto de Santiago, suponía 30 fs. de trigo, cuyo valor en metálico era de 500 rs. (13).

La fiscalidad real se centraba fundamentalmente en el cobro de las llamadas *tercias reales* (2/9 del diezmo), el *excusado o Casa Mayor Dezmera*, las alcabalas, la renta de tabaco y salinas, el impuesto sobre el jabón (4 mrs. por libra) y la cuota subrogada de aguardiente (14). Junto a estos hemos de señalar los servicios ordinario y extraordinario y los de untensilios y paja (15).

De inexistentes se pueden calificar los derechos impositivos señoriales (16) y muy parcos los municipales.

El cabildo de la villa carecía de los denominados arbitrios y no percibía nada tampoco en concepto de sisa. Sólo allegaba los recursos provenientes de sus propios (17). En este extremo hemos de apuntar que poseía:

- 38 fs. y 3 cel. en diferentes trances.
- La almona de jabón blando, que le proporcionaba 360 rs.
- El consumo de herbajes por ganado forastero, que sólo se daba en algunos años; pero que se le estima en cada uno de los años del quinquenio resgistrado en 300 rs.
- El pozo de nieve del Guatejo (sic), por cuyo arrendamiento percibía 80 rs. cada año en que aquella se recogía.
- Venta de solares para fabricar casas (50 rs. anuales).

En conjunto, el cabildo municipal obtenía de los propios unos ingresos totales de 1.000 rs. (18). De esta cantidad había de sufragar el salario del escribano de su Ayuntamiento (220 rs.), las fiestas del Corpus Christi y de San Sebastián y los reparos

(11) Tales arrendadores obtenían al año los siguientes beneficios: el de granos, 100 rs.; el de aceite, 200 rs. y el de minucias, 100 rs. Para el estudio del diezmo en nuestra provincia vid. Muñoz Dueñas, Mª. D.: *El diezmo en el Obispado de Córdoba (1750-1845)*. Córdoba, 1988.

(12) Cfr. A.H.P.C. *Hacienda de Eclesiásticos*. Libro, 647.

(13) Ibid.

(14) Ibid., *Interrogatorio*, preguntas 16 y 40.

(15) Tales contribuciones se verificaban por repartimiento entre sus vecinos y los forasteros hacendados de su término.

(16) Las Penas de Cámara le producían al señor de la villa al año 100 rs.

(17) Cfr. A.H.P.C. *Interrogatorio*. Preguntas 23 y 24. En cambio el común de vecinos disfrutaba del monte de encinas, que normalmente aprovechaban sus ganados y les permitía, en años de abundancia, vender su fruto fuera del término, y de 80 fs. para dehesa de yeguas y bueyes. Asimismo, y desde tiempo imesmorial según los informantes durante siete meses los ganados de los zuhereños disfrutaban las 1000 fs. de la dehesa de La Nava quedando para uso y disfrute del titular de la villa los cinco meses restantes. En uno y otro caso calculan el beneficio reportado en 4400 y 900 rs. respectivamente.

(18) Ibid.

de calles, fuentes, casas del cabildo, cárcel, veredas, Mesta Mayor y otros.

A estos derechos y bienes rústicos hemos de añadir los de naturaleza urbana (casas de Ayuntamiento, Justicia, carnicería y Pósito), que no le producían utilidad alguna.

Las actividades económicas

a) Agropecuarias

Las limitaciones de este trabajo y el carácter de síntesis que ha de presidir nuestra exposición, nos obligan a dejar de lado algunas de las respuestas referentes a la actividad agraria y seleccionar lo fundamental de ésta (19).

A tenor de los señalado nos centraremos exclusivamente en aquellas que conciernen a la distribución de sus tierras, productividad, valor de los productos agrarios y su población activa.

Las tierras, del ya señalado término de Zuheros, se distribuían de esta manera:

	Calidades			
	1ª	*2ª*	*3ª*	*Total fs.*
- Huertas (20)	5	3	6	14
- Sembradura de secano	200	1.400	200	1.800
- Viñedo	-	5	-	5
- Olivar	200	100	100	400
- Encinar (21)	200	400	400	1.000
- Pastos (22)	-	2.000	4.000	6.000
- Inútiles	-	-	-	1.081

En primer lugar llama la atención el gran porcentaje ocupado por las tierras incultas. Monte alto (encinar) y erial (pastos e inútiles) conforman alrededor del 78'5 por 100 (8.081 fs.) de la extensión del término de la población, predominando en extensión el segundo de aquellos. En este aspecto sospechamos, en base a la falta de precisión en algunas de las respuestas y al "redondeo" de las cifras, que tales cifras se registran por defecto (23).

En segundo, que la superficie cultivada en su conjunto sólo alcanza las 2.219 fs.; es decir, el 21'5 por 100, situándose a la cabeza el secano y, en éste, los cereales, olivar y viñedo con el 17'4, 3'8 y 0'04 por 100 respectivamente.

Por último, el regadío, realizado con "remanentes de fuentes y veneros que hay en su término, conduciendo el agua por acequias" (24), significa un menguado porcentaje, sólo el 0'09 por 100 (25).

El aprovechamiento de la sembradura de secano (26) se realizaba de la siguiente

(19) No hacemos referencia, por ejemplo, ni a la disposición que tenía el plantío de su término, ni a las cantidades de semillas necesarias para siembra.

(20) De la superficie señalada sólo se daba el regadío en 10 fs.

(21) Las encinas se hallaban dispersas en unas 3000 fs. de tierra. De éstas se consideraban 1000 de 1ª calidad; 1500 de 2ª y 1000 de 3ª.

(22) Que aprovechaban los ganados de su vecindario.

(23) En muchas ocasiones esta falta de rigurosidad se detecta a la hora de cotejar unos mismos datos en las distintas vías de información que suministra el propio Catastro. Así acontece, al menos a la hora de cuantificar su ganadería.,

(24) Cfr. A.P.H.C. *Interrogatorio*. Pregunta 10.

(25) Vid. supra nota 20.

(26) Vid. supra nota 24.

forma:

- 200 fs. (27) producían sin intermisión un año de trigo, otro de cebada y al siguiente, se barbechaban.
- 1.400 fs. de 2ª calidad, en las que se sembraba trigo (700 fs.); cebada (350 fs.) y semillas (50 fs.) "se barbechan y dejan descansar otro año, de modo que cada dos años producen todas una sola cosecha".
- 200 fs., de 3ª calidad, que producen con dos años de intermisión, si bien "algunos de los dueños de dichas tierras suelen sembrar estas todos los años, no por esto se les deben considerar mayores productos, porque siendo continuo el disfrute son más débiles las cosechas, y viene a producir lo mismo, y aún menos que si las tratasen según su calidad y estilo general establecido" (28).

En orden a la productividad y el valor de sus frutos tan solo dejaremos constancia de los siguientes datos:

Fanegas o arrobas por fanega de tierra

Cultivos	*Regadio*	*Secano*			Valor (rs)
		1ª	*2ª*	*3ª*	
Trigo	15	10	7	5	18
Cebada	-	15	11	8	9
Centeno	-	15	-	-	20
Escaña	-	-	-	5	6
Garbanzos	-	-	8	4	20
Yeros	-	-	-	10	11
Alverjones	-	-	-	10	11
Habas	-	10	6	-	10
Lentejas	-	-	-	8	20 @
Linaza	5 -	6	6	-	12
Lino	8 @	4 @	-	-	30
Zumaque	-		600 @		2
Hortalizas	5	-	-	-	1.000
Alcacer	-	-	-	-	300

Por lo que se refiere a la arboleda sólo reseñamos aquellos que nos parecen más significativos por su transcendencia económica (29):

Fanega o arrobas por fanega de tierra

		1ª	*2ª*	*3ª*	*Valor (rs)*
Olivos	-	12	8	4	15 rs. @
Olivos camperos	-	1/4	-	1/4	15 rs. @
Vid	-	-	50	-	4 rs. @
Bellota	-		10.000		1.500 rs. f.

En general el rendimiento, como se puede apreciar, dependía fundamentalmente de la calidad de la tierra sobre la que se cultiva o se encuentra la arboleda. En todo caso los valores que reflejan los informantes no son muy inferiores a los de otros términos

(27) La mitad en su ruedo.
(28) Cfr. A.H.P.C. *Interrogatorio*. Pregunta 4.
(29) Ibid., pregunta 13.

campiñeses (30). Es más, en algunos tipos de cultivo el terrazgo zuhereño, es más davidoso. Un terrazgo que, en casi su 50 por 100, estaba en manos del titular del señorio y de la institución eclesiástica o sus representantes, poseedores de 766'5 y 376 fs. de tierra respectivamente (31).

La actividad agraria, finalmente, registra una población activa de 150 jornaleros, cuyo salario era de 3 rs. al día. Muchos de ellos compatibilizaban su trabajo con el laboreo de sus propios peujares. Asimismo nos dan noticia los informantes, aunque no precisan su número, de los denominados sirvientes "que algunos hacendados de esta villa mantienen todo el año en el ministerio de ganaderos y otros respectivos al cuidado y beneficio de sus haciendas porque aunque en estos no se verifican faltas, porque todos los días ganan sus sueldos, siendo como son cortas las labores del término de esta villa, los mantienen los amos, y les dan el salario mensual proporcionado, a que con el alimento les tenga la misma costa, que haciéndolo con jornaleros" (32).

Intimamente ligada a la actividad agraria se hallaba la ganadera, la apicultura y la sericicultura.

En cuanto a la primera, nos interesa destacar su volumen y propiedad, cabezas de vientre y valor de crías y esquilmos.

El siguiente cuadro nos da idea de ello:

Ganado	*Total*	*Seglares*	*Crías*	*Eclesiásticos*	*Crías*	*Rs/Cría*
Ovino	3023	2583	1300	440	250	11 y 2
Caprino	1036	1036	800	-	-	11 y 6
Vacuno	213	170	100 (33)	43	30	40
Cerda	1323	1193	150 (34)	130	30	30
Caballar	60	49	24 (35)	11	6	70
Mular	28	28	-	-	-	-
Asnal	245	239	50 (36)	6	3	30
Totales	5928	5298	-	630	-	-

Los efectivos ganaderos de Zuheros, superiores a los de algún pueblo campiñés o ribereño (37), por su capacidad reproductora, generaban a sus habitantes unos beneficios por esquilmos de crías de 33.213 rs. (38) y de 12.270 en los de lana y leche (39).

No podemos dejar de aludir a la parva apicultura y la sericicultura existente en su término. De la primera, se contabiliza en el Interrogatorio la existencia de un total de 12, que proporcionan a sus propietarios 9 rs. por unidad (40). De la segunda, dan

---

(30) Cfr. Cosano Moyano, J.: "Economía y sociedad de Baena en la centuria Ilustrada", en *Actas del VIII Congreso de Profesores-Investigadores*. Baena, 1989, p. 435.

(31) A.H.P.C. *Hacienda de Seglares y Eclesiásticos*. Libros, 649 y 647.

(32) Ibid., *Interrogatorio*. Pregunta 35.

(33) Su volumen total en el *Interrogatorio* es de 200 y no precisa su distribución. Acudimos a los libros de *Hacienda* respectivos para completar el cuadro. Las cabezas de vientre tenían una cría cada tres años.

(34) El número total de cabezas es de 2460 en el *Interrogatorio*. Anualmente calculan que una cabeza de vientre paría tres lechones.

(35) Ibid. Totalizan 58. Las yeguas de vientre parían un potro/a cada trienio.

(36) El número de cabezas de esta clase es de 236 en el *Interrogatorio*. Al igual que sucedía con el vacuno y caballar le regulan una cría cada tres años.

(37) Cfr. Cosano Moyano J.: "Almodóvar del Río a mediados del siglo XVIII: Aspectos económicos"; en *(B)oletín de la (R)eal (A)cademia de (C)órdoba*, nº 105. Córdoba, 1983, pp. 186-187 y "Cañete de las Torres en 1752. Un análisis de su estructura económica"; en *BRAC*, nº 110. Córdoba, 1986, pp. 102-103.

(38) Vid. supra nota 31. De la cantidad beneficiada por crías 29.933 rs. pertenecen a seglares y 4.220 a eclesiásticos.

(39) En éste percibían 11.382 y 888 rs. respectivamente.

(40) Sólo reseñan la pertenencia de diez colmenas, cuyos dueños eran: don Juan Antonio de Mesa (4),

noticia de una producción anual de 50 libras de seda lo que equivalía a tener unos beneficios de 2.550 rs.

b) Industria y artesanía

La actividad industrial y artesanal de Zuheros en estas fechas es francamente pobre. En uno y otro caso las actividades que se realizan están, en gran medida, en función de la agropecuaria, como lo demuestran la existencia de tres molinos aceiteros y una tenería.

Con respecto a los primeros, el *de Moralejo* pertenecía al titular del señorío. Constaba de dos piedras y cuatro vigas y se le calcula un rendimiento anual de 4.400 rs. de vellón. Tenía asimismo, una bodega con seis tinajas con capacidad para 2.000 @ de aceite; el de *Noguera*, era de don Juan Pérez Castroverde, prebístero de la villa y contaba con una piedra y dos vigas, siendo su rendimiento de 2.200 rs. Igualmente disponía de una bodega con cuatro tinajas y una capacidad de 350 @ de aceite. Por último, el de *Cotillas*, era Ignacio Criado Balbor, administrador de la renta del tabaco en Cabra. Con igual número de piedras y vigas que el anterior, tenía una bodega con 5 tinajas, siendo su capacidad de 600 @. A dichas bodegas les consideraban una utilidad de 250, 37 y 150 rs. respectivamente.

La tenería, en cambio, rentaba anualmente a su propietario, el señor de la villa, 150 rs. al año.

El resto de las actividades económicas incardinadas bajo este epígrafe hemos de vislumbrarlas acudiendo a la estructura socioprofesional de sus artesanos; una estructura, tipicamente gremial y en decadencia, que contrasta fuertemente si comparamos su población activa con la agraria. Su clasificación queda así:

Grupos	*Nº*	*Maestros*	*Rs/d.*	*Oficiales*	*Rs/d.*
ALIMENTACION					
Horneros (41)	2	2	4'5	-	-
Molineros	4	4	2'5-4	-	-
Panaderos	6	6	3	-	-
CONSTRUCCION					
Albañiles	4	2	3'5	2	2'5
CUERO					
Zapateros	4	4	3	-	-
METAL					
Herradores	2	1	8'5	1	1
Herreros	1	1	3	-	-
TEXTIL					
Cardadores	4	4	3	-	-
Tejedores de paños	2	2	4	-	-
Sastres	1	1	4'5	-	-

presbítero vicario jubilado; don Juan José Pérez Castroverde (4), presbítero vicario en ejercicio; don Pedro Roldán (1) y Bernardo de Uclés (1).

(41) A los hornos se les calculan unos beneficios de 800 rs.

Una treintena de individuos que, en muchos casos, ejercen la actividad correspondiente a tiempo parcial (42) y cuya configuración grupal testimonia las necesidades más parentorias de la población subbética. Igualmente la falta de gradación gremial - la carencia de aprendices es un hecho- prueba el estado mortecino, lamentable, de este modelo de producción.

c) Los servicios

Por su población laboral ocupaba el segundo orden en importancia. Su medio centenar de trabajadores se distribuían en siete grupos como se puede observar más adelante. De entre todos ellos los más significativos eran el *de administración y leyes y el de transporte*, que muestra una gran dinamicidad (43).

La cuantía global percibida en éste último se elevaba a 47.200 rs. estimándose a cada uno de los arrieros el siguiente beneficio anual en reales de vellón:

- Diego Guijarro	1600
- Juan de Navas Ramos	1600
- Bernardo Uclés	2800
- Sebastián de Mesa	800
- Alonso del Rey	2400
- Pablo de Luna	1600
- Pedro Juan Jiménez	2000
- Juan Dionisio Camacho	2400
- Juan Poyato	800
- Juan Rodríguez	1600
- Félix Salamanca	800
- Manuel Rodríguez	800
- Juan Casimiro Jiménez	1600
- Asciclo Cantero	4000
- Jerónimo Guijarro	2000
- Cristóbal de Mesa	1200
- Juan Cantero	2000
- Jacinto de Arévalo	2000
- Juan de Mesa	6800
- José Sevillano	4000
- Juan de Luna	2800

El resto de los profesionales zuhereños en este sector, atendiendo a su grupo, número y salario anual queda así:

	Nº	*Salario anual (rs.)*
COMERCIO EN GENERAL		
Cortador de Carne (44)	1	730
Pocero de nieve	1	2200

(42) A.H.P.C. *Interrogatorio*, pregunta 33. Por citar algún ejemplo, en esta situación estaban los albañiles, tejedores y maestros molineros.

(43) Cfr. Cosano Moyano J.: *Economía y sociedad de Baena*... p. 447. Piénsese que Baena, con 8000 habitantes y con una actividad económica muy superior, solo cuenta en las mismas fechas entre cosarios, trajinantes y arrieros con un total de 10 individuos. Nos resulta sospechoso, por tanto, considerar que estos zuhereños se dedicaran al comercio ilegal dada la alta rentabilidad declarada.

(44) La carnicería en sí misma, no reportaba utilidad alguna.

	Nº	*Salario anual (rs.)*
Taberneros	1	1650
Tableros de pan	2	1095
Vendedor de jabón	1	1650
TRANSPORTE		
Arrieros	22	800-6800
SANIDAD E HIGIENE		
Barberos	4	300
ENSEÑANZA		
Maestro de escuela y Gramática	1	400
ADMINISTRACION Y LEYES (45)		
Escribano de cabildo y rentas	1	1650
Procuradores	3	200
Alguacil mayor	1	300 (46)
Moyordomo de rentas	1	486
Fiscal Real Jurisdicción	1	200
Padre General de Menores	1	150
Fiel de Carnicerías	1	50
Ministros jurisdicción ordinaria	2	365
Notario mayor secular	1	550
Administrador renta de tabaco	1	730
SERVICIOS PERSONALES		
Corredores	1	1825
AL SERVICIO DE LA IGLESIA		
Sacristán	1	2200
Santero ermita (47)	1	--
Organista	1	1100

Realizada la clasificación socioprofesional que denota, en todo caso, la mayor o menor relevancia de los servicios demandados por la población, conviene precisar la inexistencia en Zuheros de feria y mercado en tiempo señalado.

Pero si bien es verdad que las necesidades materiales de la población no quedan muy satisfechas -obsérvese la carencia de médicos, cirujanos y boticarios, por ejemplo-, no podemos afirmar lo mismo de las espirituales, cubiertas por seis clérigos, cinco sacerdotes y uno de Ordenes menores; cantidad, nada despreciable y que perfectamente podía atender los servicios de una población no muy voluminosa y en la que, los sentimientos caritativos podían apreciarse muy bien en tanto que no existían nada más que cuatro pobres de solemnidad y seis viudas (48).

---

(45) No se incluyen los empleos sin utilidad, que eran: Mayordomo de propios, Depositario del Pósito, Capitulares, Alcalde del Castillo y Guardamayor del Campo.

(46) De su salario ,100 rs. los percibía como Alcaide de la Cárcel.

(47) Se refiere a a de San Sebastián, situada en los extramuros y en la que los zuhereños veneraban "Nuestra Señora de la Aurora". El santero vivía de la limosna.

(48) Cfr. A.H.P.C. *Interrogatorio*, pregunta 36.

LA INQUISICIÓN EN ZUHEROS

R. GRACIA BOIX
ACADÉMICO NUMERARIO

Cuando en el 1240 la acogedora villa de ZUHEROS fue arrebatada, por la fuerza de las armas (1), a los hispano-musulmanes por Fernando III, esta villa fue donada por el Rey Santo a la Iglesia Catedral de Córdoba y, como en otras muchas villas y ciudades de nuestra geografía -entre ellas Baena y Luque- aquí se quedaron a vivir un numeroso grupo de moros que pasaron a la condición de moriscos unos, y de "mudéjares" otros, así como una reducida población de judíos, que se dedicaron especialmente a la labranza de las heredades de los cristianos en calidad de aparceros o arrendatarios, y se dio la circunstancia de que tanto los moros como los judíos se negaron rotundamente a pagar el diezmo -como era su obligación- de los frutos que recogían, lo que por otra parte satisfacían los propietarios de las tierras con toda puntualidad; es de suponer, que esto hiciera que los cristianos consideraran objeto de un trato discriminatorio que los colocaba en inferioridad de circunstancias económicas al pagar ellos "religiosamente" los impuestos, mientras que los otros los evadían; ello originó una protesta al Rey Sancho IV, suscrita por Deán y el Maestrescuela de la Catedral cordobesa, en la que le hicieron saber al Monarca la merma de ingresos que ello comportaba tanto para la Iglesia como para el Real fisco, y le instaron a que les hicieran cumplir rigurosamente con sus obligaciones fiscales, por lo cual, el Rey, durante su estancia en Valladolid, el 4 de enero de 1294, ordenó a los Alcaldes y Alguaciles de la ciudad de Córdoba, les exigieran a los moros y judíos de dichos lugares el pago del diezmo de los frutos que obtuvieren del laboreo de las tierras, y en caso de que insistieran en la negativa, les embargaran todo cuanto le hallaren en la cuantía del débito, y si continuaban resistiéndose, les obligaran, incluso despojándolos de sus casas, a pagar el doble (2).

Pues bien, todos aquellos judios, moriscos y mudéjares, quizás por la excesiva carga tributaria a que se vieron sometidos, debieron desaparecer paulatinamente en un no muy lejano plazo de tiempo, o al menos algunos serían bautizados e integrados plenamente, sin ninguna clase de reservas y prejuicios sociales, en la religión Católica, y sus herederos y convecinos, haber olvidado por completo sus orígenes; ello se infiere del estudio de los procesos inquisitoriales, ya que, desde la implantación en 1482 del

(1) GONZALEZ, Julio: *Reinado y Diplomas de Fernando III*. vol. I Estudio. Córdoba 1980, p. 337 y RAMIREZ DE LA CASAS DEZA, Luis Mª: *Corografía Histórico-Estadística de la Provincia y Obispado de Córdoba*. vol. II. Córdoba 1986, p. 428.

(2) ARJONA CASTRO, A.: *Zuheros. Estudio geográfico e histórico de un municipio cordobés. Córdoba* 1973, p. 199.

Tribunal de la Inquisición de Córdoba hasta su total y definitiva extinción en 1834 (3), no tenemos conocimiento de que fuera penitenciado ninguno de ellos.

No es cuestión de ponerse a investigar -si ello fuera posible, por existir en algunos de los archivos el material documental, que no sabemos- los vaivenes demográficos para evaluar los habitantes que Zuheros pudiera poseer en determinados períodos, pero dada la configuración urbana, es presumible que toda la villa sería en su mayor parte como una gran casa de vecinos, donde la convivencia y mutuas relaciones no diferían a la de una bien avenida numerosa familia, y, tengo la impresión, que los naturales de la villa de Zuheros se deben haber caracterizado, y se caracterizan, por su trato afable, cordial, pacífico y benéfico, lo que explica que la Inquisición no tuviera su punto de mira puesto en este bello y singular pueblo de la Subbética y sólo en dos muy particulares circunstancias tuviera que intervenir; una en el 1586, en que fue procesada la esclava berberisca de doña Elvira Fernández de Córdoba, VII propietaria del señorío de Zuheros, María Magdalena, de 50 años, natural de Orán, que la delataron porque, hacía un año en que estando enferma, en peligro de muerte, la habían bautizado, y al insultarla llamándola perra mora, le contestó:

> *''¿pues siendo cristiana me llamas perra mora?, más quiero ser perra mora y estarme en mi ley y morir mora como nací, que mis padres fueron moros y no puedo negar mi casta, y que no la llamase de allí en adelante María Magdalena, sino Zahara que era su nombre de mora''.*

Una vez ante los Inquisidores manifestó que en efecto, la habían bautizado al hallarse enferma y sin conocimiento, y por lo tanto sin su beneplácito, pero después se desdijo declarando que lo había hecho de su voluntad; entonces, los señores del Tribunal, se dieron cuenta de sus escasos conocimientos en materia religiosa debido al poco tiempo que hacía había abrazado la nueva, fe, por consiguiente, la admitieron a reconciliación, y le impusieron la pena de permanecer, como reclusa, en un convento durante dos años para que allí la instruyesen en Nuestra Santa Fe Católica.

El otro que tenemos registrado, lo fue un año después, concretamente en el 1587, que penitenciaron a Gabriel de Salamanca, de 17 años, jornalero del campo, porque ante cierto individuo dijo que *''echarse un hombre con una mujer, pagándoselo, no era pecado''*, por lo que fue severamente reprendido, y lo penitenciaron a que adjurara de leví y una Misa rezada.

Como se puede apreciar ninguno de ellos fue expuesto a la vergüenza pública y a las vejaciones dimanadas de un Auto de Fe.

Sin embargo, para la vigilancia de estos ''crímenes'', desde el inicio de la institución del Santo Oficio hasta finales del año 1734, Zuheros contó con nada menos que 19 ''desinteresados'' servidores, cuyos nombres y apellidos fueron los siguientes:

Alcalá Galiano, Juan
Calleja, Jerónimo de
Callejas, Bernardo de
Cazorla, Alonso de
Colodrero, Simón Pedro
Fernández Calleja, Pedro
Gauna, Fernando de
Gómez Carrillo, Juan
Gutiérrez Heredia, Pedro
Gutiérrez Salvador, Bartolomé
López Guijarro, Andrés
Lucena Gauna, Alonso
Ortega de la Cámara, Juan (4)
Pérez de Lastres, Sebastián
Rodríguez Serrano, Baltasar
Romero de Arrebola, Mateo
Ruiz Cazorla, Jerónimo
Serrano de Cardenas, Rodrigo
Tomás, Juan

(3) GRACIA BOIX, Rafael: *Colección de documentos para la historia de la Inquisición de Córdoba*. Córdoba 1982, p. 13.

(4) El así señalado es el único expediente que se conserva en el Archivo Histórico Nacional.

Lo que supone un promedio de vida activa al servicio del Tribunal, por cada uno de ellos, de poco más de trece años y medio, y de los 5180 personajes que sirvieron al Tribunal de la Inquisición de Córdoba, a Zuheros le corresponden un 0'366%, que si bien fue un número insignificante, menos fue -como ya se ha tenido ocasión de comprobar- el de los que se las tuvieron que ver con el Santo Oficio.

Entre los servidores, solamente conocemos el caso de Bachiller Juan Ortega de la Cámara -único expediente que se conserva- en el que era natural de Zuheros, Presbítero era un hombres muy acre y Vicario de la parroquial de Villafranca y Notario del Santo Oficio en dicha villa en 1619, quien, en 1636, sin duda y con la añoranza y las miras puestas en el regreso al pueblo de sus mayores y nacimiento, solicitó una plaza de Comisario. Fue una persona de antecedentes familiares de los más relevantes, ya que su tatarabuelo materno, llamado N. Mellado, había sido un rico hacendado de la villa de Zuheros, hidalgo, muy honrado y caritativo, ya que los años de hambre *''tenía mesa puesta para todos los pobres que llegaban con necesidad''*; y su bisabuelo materno, Bartolomé Sánchez Mellado, fue Alguacil mayor; y el padre, Alonso Ortega de la Cámara, había sido Escribano público y del Cabildo de los municipios de Luque y Zuheros, a pesar de ello, como el Prebístero era un hombre muy acre y de pocas simpatías, en las informaciones que realizaron para que pudiera acceder al cargo que pretendía, tuvo algunos enemigos y declararon en su contra sobre su conducta y costumbres, pero al fin se impuso la cordura y nuevas diligencias dieron como resultado la irreprochable calidad del Presbítero (5), por lo tanto consiguió uno de sus mayores sueños: el regresar a su patria chica habiendo escalado a uno de los puestos más apetecibles y distinguidos, como era el de Ministro dentro del alto Tribunal del Santo Oficio de Córdoba, aunque podemos decir que de ninguna utilidad y eficacia.

---

(5) MARTINEZ BARA, José Antonio: *Catálogo de Informaciones Genealógicas de la Inquisición de Córdoba conservadas en el Archivo Histórico Nacional*, t. I. Madrid 1970, pp. 584-85.

NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS, PATRONA DE ZUHEROS

A. AROCA LARA
ACADÉMICO NUMERARIO

La efigie de Nuestra Señora de los Remedios, patrona de la villa de Zuheros, es uno de los simulacros marianos más antiguos que se conservan en nuestra provincia. Ello, con independencia de su calidad artística, le confiere un gran interés histórico y arqueológico, ya que su datación y análisis constituyen sendos puntos de apoyo para el conocimiento de la restauración del culto a la Virgen en Andalucía y la iconografía medieval de María en esta región.

Descripción de la obra

Lamentablemente, la imagen nos ha llegado muy maltratada, como consecuencia de los retalles efectuados para acoplarle mejor los postizos, lo que, obviamente, dificulta su estudio. En dicha operación, se suprimió prácticamente la efigie del Niño; de él solo quedan el brazo derecho con pérdida de la mano bendicente, parte del torso a la altura del vientre, y la *sfera mundi* que portaba en la mano izquierda. Por su parte, la imagen de la Virgen acusa pérdida total del brazo izquierdo, y merma sustancial en el volumen del derecho, cuyo retalle se extiende a la mano en la que sostiene una fruta; ello confiere a este brazo un aspecto raquítico que acentua las habituales desproporciones de la escultura de su tiempo. El resto del cuerpo, si exceptuamos el reposo de pliegues de la base, fue afectado en su totalidad; aquí se ensañó la garlopa, arrasando todo lo que encontró a su paso para conseguir rebajar el talle de la efigie, así como eliminar las prominencias de las piernas, derivadas de su postura sedente. En consecuencia, salvo en la cabeza de la Madre y el brazo derecho del Niño, la madera retallada aflora por toda la superficie de la pieza; los restos de policromía son escasísimos y se concentran en el torso de María. También está policromado el pelo de la Virgen, si bien, este debió repintarse después del retallado de la toca, que seguramente velaría la cabeza de la Señora. Entonces hubo de retocarse también el rostro de la Virgen, pues la encarnadura que presenta no es la originaria.

La altura de la imagen primitiva es de 52 cms. de los cuales cinco corresponden a la peana. Con el fin de realzarla, se le añadió un suplemento de madera y, de acuerdo con sus nuevas proporciones, se le colocaron unos manguitos de tela rellenos de lana, que le sirven de brazos; éstos arrancan de los hombros y soportan las manos postizas, dispuestas en ademán de sotener al Niño, el cual también se añadió al transformar la

imagen. El retallado de la pieza antigua también eliminó el asiento de la Virgen, dejándola completamente plana en su dorso (1).

Su aspecto originario

De la documentación gráfica consultada, se desprende que la imagen, antes de padecer la referida intervención, representaba a María sentada, con una fruta en la mano derecha y, seguramente, sosteniendo al Niño con la otra. Este, dispuesto lateralmente sobre la rodilla izquierda de la Madre, alzaba el brazo derecho en ademán bendicente y portaba el mundo en la otra mano. La Virgen, como queda dicho, debió cubrirse con la toca propia de las mujeres casadas, pues los cabellos al aire, con que, andando el tiempo, se representará a María en algunas escenas de carácter doméstico, se hallan en discordancia con el rigor solemne que distingue a la estatuaria del Medievo.

Iconografía: precedente y evolución del tema

Los precedentes iconográficos de la Virgen sentada con el Niño en su regazo son antiquísimos. Por lo que sabemos, se remontan al siglo III, tiempo del que data una pintura de la catacumba romana de Domitila, en la que, integrados en una representación de la Epifanía, pueden verse a la Madre y al Hijo en la forma referida. Dicha iconografía, como ocurre con tantos otros temas del arte paleocristiano (2), se relaciona formalmente con asuntos muy difundidos por la plástica grecorromana. En el caso que nos ocupa, tales antecedentes remotos hay que buscarlos en las divinidades y matronas que aparecen con niños sobre sus rodillas.

El tema de la Virgen entronizada no llegó a perderse en los primeros siglos de la Edad Media, de ello dan fe, entre otras obras, los Beatos españoles, alguno tan antiguo como el de Liébana, datable en el siglo VIII. Las ilustraciones de estos libros ejercieron su influencia en las versiones asimétricas del asunto que produjo el arte románico en España. No obstante, fue en Bizancio donde se perfiló con absoluta nitidez el tema que nos ocupa.

Efectivamente, allí, entre las diferentes representaciones marianas que revitalizó la plástica ulterior a la revolución iconoclasta, aparece con nuevos brios la *Theotocos* o Madre de Dios, que representa a María sentada en el trono de las emperatrices y acogiendo al Niño en su regazo (3). Este, como artífice de la Nueva Ley, lleva el rollo de pergamino en su mano izquierda, al tiempo que alza la derecha para bendecir. Ambos personajes, pese a su contacto directo, no mantienen ningún tipo de relación afectiva, Jesús ignora a su Madre y ésta se limita a cubrir sus espaldas y servirle de trono.

Dicha frialdad sería asumida por el arte románico de Occidente, que, en la mayoría de los casos, tomó sus modelos del bizantino, gracias, sobre todo, a la difusión que de ellos hicieron los manuales-guia para artistas, propiciados por la Iglesia Oriental en su celo por no verse envuelta en otra querella a cuenta de las imágenes (4). Otros canales

---

(1) Ante la imposibilidad de proceder al examen directo de la obra, la descripción antecedente y la reconstrucción que abordamos acto seguido, se basan en las fotografías que gentilmente nos ha proporcionado don Juan Fernández Cruz, Cronista Oficial de Zuheros.

(2) GARCIA BELLIDO, Antonio: *Arte romano*, C.S.I.C., Madrid, 1972; pag. 662.

(3) PIJOAN, José: *Arte cristiano primitivo. Arte bizantino*, "Summa Artis", vol. VII, Espasa Calpe, Madrid, 1961; pág. 441.

(4) Ibidem; pág. 452.

importantes de difusión fueron las Cruzadas y la actividad comercial.

Entre las versiones occidentales más antiguas de la Virgen Madre, se cuenta una estatua de oro, que el obispo Esteban Clermont donó a la catedral de Auvernia en el año 946 (5). En cuanto a España, en opinión de Manuel Trens, quizá no pueda hablarse de representaciones escultóricas de María anteriores al siglo XII (6); Gudiol, por su parte, advierte de la existencia de documentación acreditativa de que hubo imágenes marianas con anterioridad al 1100, si bien puntualiza que, entre las que han llegado a nosotros, no hay ninguna que pueda datarse con seguridad en fecha previa al referido año (7). En cualquier caso, lo que si parece seguro es que la representación de la Virgen Madre, pese a contar con bastantes obras del siglo XII, no se generalizó hasta la centuria siguiente (8).

Son dos las versiones con que en Occidente se abordó el tema. En la primera, que es la que alcanzó mayor difusión, la disposición del Niño es rigurosamente frontal y, en consecuencia, el tono distante y solemne que distingue a la estatuaria románica tiende a acentuarse. Es frecuente que, ocupadas las dos manos del divino Infante, una en bendecir y la otra con el libro de la Buena Nueva, que ha sustituido al rollo de pergamino de los modelos orientales, sea la Virgen la que ostente la esfera alusiva a la condición real de su Hijo (9). Este prototipo, en el que, consecuentemente, María suele aparecer con corona real, es conocido como Virgen Majestad.

La segunda variante del asunto es menos frecuente, quizá por la dificultad que pudieron tener los artistas para representar al Niño de perfil. Esta supuso un sustancial avance hacia el naturalismo, ya que la disposición asimétrica del Infante, sentado sobre la rodilla izquierda de la Virgen y vuelto hacia la derecha, habría de favorecer, andando el tiempo, la relación de los dos personajes que integran el grupo. No obstante, ello no ha de interpretarse como signo de modernidad y, en consecuencia, llegar a la conclusión falsa, tantas veces esgrimida, de que esta representación es una versión evolucionada de la Virgen Majestad.

En realidad, la aparición de ambos tipos fue simultanea y los dos coexistieron desde los albores del período románico. Sus diferencias, como certeramente advierte el padre Trens, se deben a que tuvieron fuentes distintas de inspiración (10). Mientras que el grupo simétrico imitó, por lo común, los modelos que llegaban de Bizancio, el asimétrico bebió en la iconográfia latina que había sobrevivido presa en las páginas de los Beatos.

Iconografía de la obra

La imagen de la patrona de Zuheros, a juzgar por los indicios en que basamos la reconstrucción que dejamos hecha líneas arriba, responde al segundo de los tipos que hemos comentado; es decir, al que tuvo como fuente la tradición latina, cuyo embrión iconográfico no fue sino el resultado de aislar a la Virgen de la escenas, tales como la Epifanía, que, según quedó dicho, contó ya con representaciones en el arte paleocristiano. No se trata, por tanto, de una *Maestá;* no tuvo nunca corona y la bola que conserva en su mano no es la *sfera mundi* de los reyes, sino la manzana que la nueva Eva ofrece a Jesús, el nuevo Adán. La Virgen, al tomar conciencia de su papel de

---

(5) SPENCER COOK, Walter W. y GUDIOL RICART, José: *Pintura e imaginería románicas,* "Ars Hispaniae", vol. VI, Plus-Ultra, Madrid, 1980, págs. 290-291.
(6) TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español,* Plus-Ultra, Madrid, 1946; p. 51.
(7) SPENCER y GUDIOL: *ob. cit.;* pág. 291.
(8) Ibidem; pág. 277.
(9) *Mateo,* I, 5-7; II, 2; XXVII, 11; etc.
(10) TRENS, Manuel: *ob. cit.;* pág. 399.

Corredentora, presiente inevitablemente la Pasión y un poso de tristeza aflora en su rostro, al tiempo que inclina levemente la cabeza hacia su Hijo; en este acercamiento, apenas insinuado, no se compromete la mirada, los ojos de la Madre parecen perdidos en sus negros pensamientos. El Niño, dispuesto lateralmente y con las piernas en paralelo (11), debió tener la cabeza apoyada en el pecho de María, a juzgar por la altura que en él alcanza la superficie retallada. No obstante, la relación entre ambos no pasa de insinuarse, casi no trasciende el mero contacto; las caricias y las miradas amorosas le estaban reservadas a la estatuaria plenamente gótica.

Cronología de la obra

La disposición asimétrica del divino Infante, pese a su rareza a nivel europeo, es relativamente frecuente en nuestro país, de aquí que se le haya supuesto un origen castellano (12). A ella se ajustan bastantes imágenes del grupo burgalés y algunas de las más famosas efigies marianas que produjo el románico peninsular, tales como la de Rocamador, Nájera y Valvanera. También presenta al Niño en posición lateral la bellísima escultura mariana del claustro de la catedral de Solsona, que Kingsley Porter considera próxima al arte de *Gilaberto* de Tolosa (13).

Dicho modelo debió irrumpir en la plástica española hacia mediados del siglo XII. A él se ajusta la Virgen madre que aparece sobre el Calvario en el díptico-relicario de la Cámara Santa de Oviedo, donado por Gonzalo Menéndez, obispo que ocupó la sede ovetense entre 1162 y 1175. Corresponde también a esta centuria la Virgen de Trasobares (Zaragoza), del mismo tipo y todavía muy arcáica, y las citadas de Nájera y Valvanera, que ya están insufladas de un tímido naturalismo. Esta tendencia se advierte, asimismo, en la imagen palentina de Rocamador, algo más avanzada y fechable hacia 1200.

Ya en el siglo XIII, la corriente naturalista iniciada en la centuria anterior, se dejará sentir cada vez con más fuerza; paulatinamente, se va abonando el terreno que hará posible el florecimiento del arte gótico. Ahora, la imaginaría mariana tiende, por lo común, a desprenderse del hieratismo de la realeza en beneficio de una actitud protectora, dulce y amable; las tocas suelen desplazar a las coronas y, a la par que remite el empaque del tocado, cede la rigidez del cuello virginal. María, ya más madre que reina, inclina su cabeza hacia el devoto, como signo inequívoco de su disposición a atender la súplica, o trata de acercarla al Hijo.

La imagen zuhereña de Nuestra Señora de los Remedios debe enmarcarse, cronológicamente, en el tiempo en que se produce la referida transición del Románico al Gótico. Iconográficamente, como hemos visto, responde por entero al estilo caduco; asimismo, es románica la disposición simétrica de los escarpines que emergen entre un plegado convencional y arcaizante, también románico. La fuerza succionadora del espíritu ascensional del Gótico todavia no es lo suficiente fuerte como para alzar de su sitial a María, pero es la brisa del nuevo estilo la que flexibiliza su cuello y permite que afloren al rostro sus sentimientos.

En nuestra opinión, esta pieza, obra probable de algún taller castellano, debió hacerse por los años centrales del siglo XIII, poco después de 1240, año en que tuvo lugar la reconquista de la villa.

---

(11) Esta fue la fórmula usual, si bien hay versiones en las que el Niño presenta las piernas cruzadas. Algunos restos de la superficie original de la pieza de Zuheros entre las piernas retalladas del Infante, permiten establecer con seguridad la posición de las mismas.

(12) SPENCER y GUDIOL: *ob. cit.;* pág. 275.

(13) PIJOAN, José: *El arte románico. Siglos XI y XII,* "Summa Artis", vol. IX, Espasa Calpe, Madrid, 1962; pág. 376-377.

Transformación de la imagen

La costumbre de vestir las imágenes es antiquísima. Fue práctica habitual en la Grecia antigua y a ella alude Homero en la *Iliada*, cuando refiere que Hécuba eligió un vestido para la estatua de Atenea entre las prendas que Paris trajo de Sidón (14). De todos es conocido, por otra parte, que la procesión de las Panateneas, inmortalizada por Fidias en el friso del Partenón, tenía por objeto llevar a la diosa el *peplos* que cada cuatro años le tejían las doncellas atenienses. Las referencias a dicha costumbre son abundantes tanto en el mundo griego como en el romano.

No sabemos cual fue el comportamiento de los primitivos cristianos a este respecto, si bien, la escasez de imágenes y la reverencia distante con que aquellos devotos contemplaron a los personajes divinos, invitan a pensar que, entre ellos, no prosperara dicha tendencia. No obstante, andando el tiempo y como consecuencia de los iconos enriquecidos con láminas de plata que llegaban de Oriente, los postizos se fueron introduciendo en la imaginería. Nos han llegado bastantes efigies románicas de la Madre de Dios revestidas de plata, si bien, es frecuente que el revestimiento se llevara a cabo en fecha ulterior.

Los inventarios de la Baja Edad Media ponen de manifiesto que, ya por entonces, fue frecuente que las imágenes contaran con un nutrido ajuar de mantos y joyas. El hecho de que sólo se hable de mantos en la mayoría de estas relaciones, induce a pensar que, en un primer momento, los únicos postizos incorporados al simulacro mariano serían aquellos que podían acoplársele con facilidad. No obstante, en el siglo XVI se hace referencia a túnicas y otras prendas, lo que demuestra que la moda de vestir a las imágenes ya está plenamente consolidada. Aunque, como veremos, fueron varios los factores que contribuyeron a la implantación de dicha corriente, Trens adjudica un papel relevante, tanto en el origen como en el desarrollo de la misma, a los conventos femeninos, dada la reminiscencia en las religiosas de su infantil inclinación a vestir muñecas (15).

En lo tocante a la imagen de Zuheros, hay constancia de que ya se vestía en 1580, pues en un inventario de las pertenencias de la Virgen de dicho año, se relacionan, entre otras, varias sayas, gorgueras y tobajas (toallas), una toca y un manto (16). No obstante, de un informe del Visitador General del Obispado, fechado en 1590, se desprende que la efigie de Nuestra Señora todavía no había padecido las mutilaciones que hoy presenta, pues se describe "con su bendito hijo en los brazos mediana de bulto e talla relevada y estofada" (17). seguramente solo se vestiría para procesionarla y en otros actos solemnes del culto. En estas ocasiones, las prendas, especialmente diseñadas para adaptarlas a la superficie de la imagen, se superpondrían a las de talla, con lo que sin necesidad de atentar contra su integridad, la efigie adoptaba una apariencia acorde con la moda imperante a finales del siglo XVI.

Esta solución, que aún pervive en algunas imágenes marianas de la comarca -es el caso de Nuestra Señora de la Piedad de Iznájar-, era sin duda, la más incómoda y, por otra parte, la forzada adaptación de los postizos suponía un obstáculo en la obtención del resultado apetecido. Pese a la gorguera sobrepuesta, nuestra imagen, de sabor arcaico y maltratada por el tiempo y la propia piedad de los fieles, no podía competir con la flamante talla de Nuestra Señora del Rosario, vestida con la elegancia de una dama de la corte, que se veneraba en la villa desde finales del siglo XVI. Solo una remodelación profunda podía actualizar y adecentar su aspecto. Quizá el efecto

---

(14) Cfr. BLANCO FREGEIRO, Antonio: *Arte griego*, C.S.I.C., Madrid, 1971; pág. 28.
(15) TRENS, Manuel: *ob. cit.*; pág. 642.
(16) ARJONA CASTRO, Antonio: "La devoción de la Virgen María en Zuheros", *Cajasur*, nº. 37, Córdoba, 1989; pág. 23.
(17) Ibidem; pág. 24.

mimético de la solución adoptada en el caso de Nuestra Señora de la Sierra, cuya devoción siempre estuvo muy arraigada en Zuheros, precipitó la mutilación de la imagen y su adecuación para vestirla como a la patrona de Cabra. La transformación debió realizarse en el siglo XVII.

Hoy, tales "desmanes" se nos antojan verdaderos atentados artísticos, pero, si los contemplamos desde la óptica de la época, no tenemos más remedio que exculpar a sus autores. Las patronas de Zuheros y Cabra no fueron las únicas que no pudieron resistir la competencia de las nuevas imágenes, con sus vestidos ricamente estofados y en posturas y actitudes acordes con los tiempos. Efectivamente, fueron legión las obras medievales que sucumbieron ante el cambio de gusto; las menos devotas se tapiaron o se retiraron a las atarazanas, donde terminaron perdiéndose o, en el mejor de los casos, fueron presa de los coleccionistas; aquellas que, por el contrario, contaron con el respaldo del fervor popular, se transformaron en mayor o menor medida, en muchísimos caso con mutilaciones tan drásticas como la llevada a cabo en la efigie de Zuheros.

En opinión de Trens, esta costumbre tan española de vestir y alhajar a la Virgen, sepultándola literalmente bajo un montón de oro, perlas y piedras preciosas, se fundamenta en el deseo de los devotos de manifestar, en el exterior, las infinitas gracias que adornan el corazón de la Señora (18). A este respecto, aunque el caso de España y de los territorios en los que se dejó sentir su influencia es el más llamativo, a juzgar por las efigies marianas de vestir conservadas en otros países, cabe pensar que también la imaginería de los mismos acusó el sentimiento piadoso a que alude Trens o, lo que es más seguro, el anhelo realista que distinguió el arte barroco (19). En nuestra línea de intentar ver algo positivo en las mutilaciones llevadas a cabo en tantas imágenes, llamamos la atención, por último, sobre el hecho de que, gracias a la costumbre de enriquecerlas con postizos, se desarrollaron otras actividades artísticas, tales como el bordado y la orfebrería, de cuyas cotas de calidad dan testimonio los simulacros pasionistas que desfilan en la Semana Santa andaluza.

El título de la imagen

Según refiere el padre Poyato y Cazorla, el obispo de Córdoba, don Cristóbal Rojas y Sandoval, con ocasión de su visita a Zuheros en 9 de octubre de 1569, dispuso que la imagen de la Virgen pasara al altar mayor, que en adelante la parroquia dejara la advocación de San Matías para tomar la de la efigie que se había colocado en el lugar preeminente, y que ésta ostentase desde entonces el patronazgo de la villa (20). Dicho sacerdote zuhereño, que escribe en 1793, cuando el título de Nuestra Señora de los Remedios se hallaba más que consolidado, se refiere a la imagen con este nombre de modo natural, pero, en mi opinión, de sus palabras no podemos deducir que en 1569 se la denominara así, y tampoco que fuera precisamente en el referido año cuando se le diera tal advocación.

Refuerzan nuestra creencia dos circunstancias que nos parecen muy significativas: la rareza del título de los Remedios con anterioridad a 1571, en que tuvo lugar la batalla de Lepanto, y el que tanto en el inventario de 1580 como en la visita de 1590, a los que ya hemos aludido, se hable de Nuestra Señora para referirse a la imagen; es

(18) TRENS, Manuel: *ob. cit.;* pág. 648.

(19) En lo tocante a esta tendencia, no deja de ser sorprendente el caso de Alemania. Vid. P. THADDAUS ZINGG: *Dans kleid der Einsiedler Muttergottes*, Graphischer Betrieb, Einsiedlen, 1974.

(20) ARJONA CASTRO, Antonio: "La villa de Zuheros durante el reinado de Carlos III, según el relato del cura párroco D. Pedro José Poyato y Cazorla (1793)", Boletín de la Real Academia de Córdoba, nº. 116, Córdoba, 1989; pág. 84.

extraño que, a tan pocos años de haberse producido la supuesta implantación de la advocación, esta se omitiera en la redacción de los referidos documentos.

A nuestro juicio, la nueva denominación debió introducirse en el siglo XVII, quizá al tiempo en que se transformó la fisonomía de la imagen y por la indicación de algún sacerdote o devoto influyente relacionado con la Orden de la Santísima Trinidad. Tampoco puede descartarse el que el cambio no fuera súbito y sin otra motivación que el agradecimiento de los devotos a los muchos remedios dispensados por la Señora. Este segundo supuesto fue el que se dió en Iznájar; allí no se trató de una mera implantación de título sino de un cambio advocacional, pues la patrona de dicha villa mudó el nombre de Nuestra Señora de la Antigua por el de Nuestra Señora de la Piedad. La documentación sobre la patrona de Iznájar no recoge el motivo de dicho trueque, parece que se llegó a él poco a poco; en ella unas veces se habla de la Virgen de la Antigua, otras de la de la Piedad, y no faltan los casos en los que se reunen ambos títulos. Realmente, hasta el siglo XIX no se consolidó la fórmula actual (21).

(21) AROCA LARA, Angel: *La Virgen de la Piedad de Iznájar y Nuestra Señora de la Fuensanta de Córdoba*, comunicación presentada al XVI Congreso Nacional de Cronistas Oficiales, Córdoba, 1990.

EVOCACIÓN DE ZUHEROS EN LA NARRATIVA DE LA SUBBÉTICA

J. M.ª OCAÑA VERGARA
ACADÉMICO NUMERARIO

Si analizamos la historia literaria cordobesa, aunque lo hagamos con la mayor brevedad, podremos observar que la narrativa es la auténtica cenicienta de los distintos generos cultivados por nuestros escritores. Quizás haya influido negativamente en ello la calidad, riqueza y variedad que la poesía ha tenido a través de todos los tiempos en las manifestaciones épicas, líricas y dramáticas. Así lo han manifestado fehacientemente José María Cossio en su obra "Cincuenta años de poesía española"; Joaquín Criado Costa, "Vida y creación poética de Antonio Fernández Grillo"; Pedro Roso, "Quince años de joven poesía en Córdoba", y, sobre todo, Mario López en su documentadísimo trabajo "Panorama de la poesía cordobesa contemporánea".

Sólo la agregia figura de don Juan Valera y Alcalá Galiano puede enfrentarse con la máxima dignidad al prestigio de Góngora, Duque de Rivas, Juan de Mena, Carrillo Sotomayor, Amador de los Rios y otras numerosísimas figuras que han alcanzado justa fama en el campo de la lírica.

Justo será consignar que toda la crítica está acorde en considerar al novelista egabrense como una figura excepcional y capaz de llenar por sí solo una etapa vital de cualquier literatura. Al releer los juicios de Angel del Río no podemos dejar de enorgullecernos al atribuir al autor de "Pepita Jiménez" los más cálidos elogíos, y, lo más importante, no sólo como novelista, sino como representante de diversas manifestaciones literarias. Tras afirmar que Valera es el mejor prosista del siglo XIX, destaca en él la habilidad para crear una serie de tipos reales, al tiempo que retrata con la máxima fidelidad los lugares de Villabermeja y Villalegre, ciudades ficticias en las que localiza la acción de varias de sus novelas, pero que todos los críticos hacen coincidir con Cabra y Doña Mencía.

Sobre don Juan Valera insistiremos posteriormente al referirnos a sus magníficas descripciones de la Nava de Cabra y de Zuheros. En ellas nos revela sus excepcionales cualidades definitorias de lugares, idílicamente paradisíacos, que aparecen ante nuestra imaginación adornados de los encantos con que la divina Providencia quiso revestirlos.

Remitiéndonos a épocas más recientes, destacaremos los logros narrativos de Luis Jiménez Martos y Concha Lagos, que han conseguido creaciones de reconocido mérito. Aquel es autor de "Historias de Juan Opositor" y "Leyendas andaluzas", narraciones impregnadas de un profundo lirismo que nos recuerdan las mágicas descripciones de "Platero y yo".

La poetisa Concha Lagos ha escrito en prosa "El pantano". "Al sur del recuerdo", "La hija de Jairo" y "La vida y otros sueños". Encontramos en estas obras una

profunda humanidad y proyección docente, sobre todo en "la hija de Jairo", encantadora colección de leyendas infantiles. Concha Lagos abre su corazón a los pequeños problemas de los niños a través de unas narraciones que calan intensamente en el alma de los más jóvenes lectores.

Ramos Almodóvar compuso en 1828 "El alma de la Mezquita", tierna evocación de misterio y embrujo en torno a la catedral cordobesa. Es una obra muy breve, de fácil y agradable lectura, que nos retrotrae a épocas pasadas.

Los autores citados últimamente, al igual que Azorín en su artículo "Horas de Córdoba", Pío Baroja, en "La feria de los discretos" y Salvador González Anaya, en "Los naranjos de la Mezquita", supieron profundizar en la entraña y esencia de nuestra tierra, calar en el alma cordobesa y dejarnos páginas de vibrante emoción. Sin embargo, todos ellos reflejaron acontecimientos localizados en la capital, sin acercarse en sus correrías a la zona de la Subbética. Esta quedaría reservada, felizmente, a la labor narrativa de don Juan Valera, don Carlos Valverde López y Cristóbal de Castro, aunque también debemos recordar las notables referencias de Luis María Ramírez y las Casas-Deza.

Don Carlos Valverde López, autor de la novela "Gaspar de Montellano", nació en Priego de Córdoba el 11 de septiembre de 1856. Cursó el bachillerato en Cabra y la carrera de derecho en Granada. Desde muy joven cultivó la literatura merced a la lectura constante de las obras más variadas de la rica biblioteca paterna. Hombre de dinamismo extraordinario, consagró su vida al bufete, a las letras, al periodismo, a la crítica literaria y a la política. De 1890 a 1893, ocupó la alcaldía de Priego y en 1899 es proclamado diputado por Córdoba.

"Gaspar de Montellano" es el relato verídico de la vida ejemplar del personaje que lleva tal nombre, durante su estancia en Priego y en las Ermitas cordobesas.

Nacido en Madrid el 6 de enero de 1862, Gaspar de Montellano era hijo único del matrimonio formado por don León de Montellano y doña Amalia Sandoval.

La desahogada posición económica de la familia le permitió recibir una esmerada educación y la entrada en el seno de la más distinguida sociedad madrileña.

Los disgustos familiares y las continuas reyertas de los esposos desencadenaron una trágica educación, que hizo cambiar totalmente la vida de Gaspar de Montellano.

Cierta noche regresó su padre en un estado de fuerte embriaguez, hecho que se venía repitiendo desde hacía bastante tiempo. Su irritación fue en aumento al comprobar que su esposa descansaba en el lecho, a causa de su débil estado y muestras evidentes de una grave enfermedad. Don León llamó con fuertes gritos a su esposa, que consiguió levantarse para evitar el enojo de su marido. Al intentar agredir a su madre, Gaspar asió a su padre por los hombros, despidiéndolo con la fuerza de la indignación promovida por una acción torpe e injusta. Al caer al suelo, don León lanzó un grito de dolor, quedando inmóvil. La súplica porfiada de la madre, que había asistido horrorizada al trágico desenlace, como asimismo la idea de defender la honorabilidad de la familia, coadyuvaron a mantener en el más impenetrable secreto las causas determinantes de la muerte de don León de Montellano, cuya defunción fue diagnosticada como consecuencia de una conmoción cerebral promovida por un accidente fortuito.

Pero, si ante la justicia humana aquel suceso había quedado impune, ante la justicia divina considerábase Gaspar de Montellano como un auténtico criminal. Gracias a los consejos maternos abandonó el hogar para dirigirse a Andalucía, donde llevaría una vida de penitencia para redimirse de la culpa que juzgaba había de purgar.

Tras vagar durante dos meses por diversos lugares, Gaspar de Montellano dirigióse a Priego donde residió durante dos años. Su austera y hacendosa vida le granjearon la simpatía unánime de cuantos lo trataron. La divina Providencia dispuso que allí conociera a Amparo, prima hermana suya, y a su padre, don Fabián de Montellano, tío

carnal, hermano del difunto padre. Tras la muerte del padre de Amparo, Gaspar se retiró a las Ermitas cordobesas, muriendo en noviembre de 1921.

Don Carlos Valverde López dio el subtítulo de "novela real" a la narración, en la que intervino de manera decisiva consiguiendo el encuentro de Gaspar y de su madre. Dice así el autor: "Esta novela lleva el subtítulo de real porque real y efectivamente ha sucedido lo que en ella se contiene". Gaspar de Montellano nació, pues, como un relato verídico al que el autor adornó con las galas de la ficción.

La idea central de la novela es el arrepentimiento y la vida de penitencia del protagonista por la muerte involuntaria causada a su padre. Aunque desde el punto de vista jurídico este hecho o acción quede encuadrado bajo la denominación de "parricidio", es evidente la total inculpabilidad del protagonista.

"Gaspar de Montellano" es la novela de Priego, de sus costumbres y tradiciones, fielmente reflejadas por la maestría de don Carlos Valverde López. Trátase, en efecto, de un retazo histórico de innegable valor para conocer cómo se vivía a finales de siglo en la comarca de la subbética.

Además de la citada novela, don Carlos Valverde López es el autor de unas interesantísimas "Memorias íntimas y populares" que nos proporcionan múltiples datos sobre esta zona cordobesa. Ambas obras han sido editada por don Manuel Peláez del Rosal, quien, desde las páginas de la revista "Fuente del Rey" realiza una encomiástica labor para dar a conocer las bellezas de esta comarca de la Subbética, auténtico parque natural de excepcional importancia ecológica y turística.

Cristóbal de Castro, natural de Iznájar, fue estimado por la crítica como un "profuso polígrafo" y "hombre de letras", porque muy pocos escritores se merecen tales calificativos, ya que fue poeta, ensayista, articulista, dramaturgo, investigador, traductor, adaptador de obras clásicas, propulsor de un feminismo admirable, crítico de reconocida solvencia y admirado novelista. Entre sus narraciones destacaremos "Las niñas del Regidor", "La bonita y la fea", "La señorita Estatua" y "Cortesanas y cortijeras". Añádese a esto una brillantísima colección de cuentos populares, entre los que destacaremos titulos como "Mujeres solas", "¡Cucu! la farsa del loquero" y, sobre todo, el encantador relato "Mariquilla, barre, barre", en el que sobresalen brillantes notas descriptivas de la zona de la Subbética.

El Dr. Arjona Castro, al iniciar en la revista "Abulcasis" un profundísimo estudio titulado "Guía del Parque Natural de las Sierras Subbéticas cordobesas", pasa revista a numerosos documentos relativos a Zuheros, entre los que destacamos los inscritos en el Libro de la Montería de Alfonso XI.

Don Juan Valera localiza en los parajes de la Sierra de Cabra y de Zuheros algunos episodios de su famosa novela "Pepita Jiménez". Su descripción de la Nava en "Las ilusiones del Doctor Faustino" alcanza tonos, insuperables de semblanza paisajística. Ante la extensión de la misma, hemos creido conveniente citar sólo unos breves fragmentos, que alcanzan excepcional calidad:

"La Nava es una meseta que tendrá, por la parte más ancha, dos leguas de extensión. Por unos lados se sube a la meseta desde terrenos más bajos; por otros se levantan soberbios montes, desde donde descienden varios arroyos que fertilizan aquel lugar delicioso. En las laderas que se inclinan hacia la nava hay viñas, almendros, acebuches y encinas; en la misma nava, prados cubiertos de hierba y de mil géneros de flores silvestres. Los arroyos se han abierto cauce, al parecer sin que intervenga la mano del hombre, y en sus orillas y cerca de sus orillas se han formado setos frondosos donde resplandecen los alisos, los álamos blancos y negros, los fresnos y los mimbrones".

En conjunto, la Nava de Cabra y Zuheros constituía un auténtico "Paraíso terrenal" para el insigne novelista egabrense. Este localizó la acción de sus principales narraciones en Villaalegre, Villafría y Villabermeja, nombres ficticios de Cabra y

Doña Mencía y proximidades de Zuheros, del que diría en una de sus obras: "Mil veces yendo yo a pie y de paseo hasta Zuheros, me he complacido en ver el olivar de los Fernández Guerra...".

"Morsamor, peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda" es, sin duda, el "Persiles y Sigismunda" de don Juan Valera. En esta novela, aspiró a recoger, al igual que otrora hiciera don Miguel de Cervantes, sus numerosísimas experiencias vividas en los más apartados lugares del mundo. El héroe de esta narración es típicamente zuhereño por el gran afecto que el escritor egabrense sentía por la localidad vecina a Doña Mencía.

Nuestra exposición quedaría incompleta si no hiciéramos referencia a las bellísimas descripciones que sobre Zuheros escribió Juan Bernier Luque en su libro "Córdoba, tierra nuestra".

En la parte quinta de su obra, y bajo el subtítulo de "Las sierras béticas", incluye cinco interesantísimos capítulos, cuya denominación exponemos a continuación: "Zuheros, meta del turismo del S.E. Provincial", "Tiempo y espacio bajo la Cruz de Zuheros", "La Cruz de Zuheros y su profundo sentido", "El Cerro de los Murciélagos de Zuheros", "El castillejo de la Fuente del Carmen, resto del Zuheros ibérico" y "Pinturas prehistóricas de Zuheros".

En esta obra, la arqueología queda convertida en purísima prosa poética gracias al sentimiento lírico de Juan Bernier, celebrado científico y cofundador del grupo "Cántico" de tan brillante trayectoria literiaria en las décadas de los cuarenta y cincuenta.

Para Juan Bernier, Zuheros, conjunto de la historia, monumento y paisaje, ha de mirarse como un don de la geografía, país frontera entre Córdoba y Granada, doble preámbulo a la campiña y a la gigantesca eclosión paisajítica de la Cordillera Bética.

Bellísimas son las páginas dedicadas a la descripción de la Cueva de Zuheros. No nos resisitimos a transcribir un breve parágrafo donde el arqueólogo convierte en pura entidad lírica la impresionante sublimidad del cataclismo geológico:

"Y ya esta el manantial del cielo derramado. Ya las venas de agua van cavando el rostro soleado de la roca. Ya el viento de la gigante Bética agujerea los riscos y hace mansiones al águila y nidos a los buitres. De vez, en cuando, Atlante tiembla y grietas de cataclismos surcan el rostro curtido de las navas. El agua lame los blandos terrones de la creta y en las umbrías deja vírgenes arcillas, que almagra el hierro y vivifica el humus. Rincones de esmeralda en tallos, hojas, flores, alfombran el monte del tronco y de la rama y el bosque esculpe con la roca esta cara de Zuheros, que hoy nos llama. Zuheros de los tajos y las simas, Zuheros de la encina y del almendro, Zuheros del mar en cielo convertido...".

Permitidme que termine este breve trabajo con los versos de mi paisano, el baenense don Francisco Valverde y Perales, con los que reflejó su profunda simpatía hacia la villa vecina, de la cual cantó reiteradas veces la albura inmaculada de sus casas. Estas merecen el entrañable beso del sol, cuyos rayos reverberantes chocarían en las fachadas produciendo un espectáculo inolvidable de luz y color:

De almendros en flor cercada,
como violeta escondida,
de los hombres olvidada,
ves en paz correr tu vida
ni envidiosa ni envidiada.
Pueblo, que en dulce reposo,
tras tu castillo sombrío,
vives humilde y dichoso,
no sabes cuán envidioso
te contemplo desde el mío.

SOCIEDAD Y DEMOGRAFÍA EN ZUHEROS. SIGLOS XVII Y XVIII

J. CALVO POYATO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Introducción

La villa de Zuheros constituyó durante los siglos de la Edad Moderna un pequeño enclave señorial vinculado a una de las ramas menores de la poderosa familia de los Fernández de Córdoba, cuyos linajes controlaban la casi totalidad de los dominios señoriales del Mediodía cordobés. Fernández de Córdoba eran los marqueses de Priego, los duques de Sessa y los marqueses de Comares. En medio de estos poderosos *"estados"* y con la vecindad del señorío de Luque, luego convertido en condado en manos de los Benegas, el señorío de Zuheros vivió, arriscado como su caserío, durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Su origen se concuentra en la donación que en la Baja Edad Media hizo el rey Juan II a don Gonzalo Martínez de Córdoba, quien al morir sin descendencia hizo que el señorío revertiera de nuevo a la Corona. En una nueva donación, esta hizo entrega del mismo al alcaide de los Donceles, título que tenían entonces los señores de Lucena. Muerto el nuevo señor sin sucesión directa, dejó Zuheros a su hermano don Pedro de Córdoba y Solier, quien más tarde fue elevado al episcopado cordobés, haciendo donación de la villa a favor de un bastardo suyo a quien había legitimado, don Alonso Fernández de Córdoba, quien instituyó un mayorazgo. En manos de esta familia se mantuvo hasta el siglo XVIII en que pasó a los marqueses de Algarinejo, al morir sin herederos doña María Josefa Fernández de Córdoba y Monreal, XIII señora de Zuheros.

Los señores de Zuheros ejercieron sobre la población y sus vecinos dominio jurisdiccional, lo que les convertía en los dueños absolutos de la villa con una gran influencia social. No solo eran los mayores propietarios particulares, pues poseían en 34 por ciento de las tierras cultivables del término municipal, sino que controlaban el gobierno local al depender de su voluntad el nombramiento de los cargos del ayuntamiento. También nombraban a las personas que habían de ejercer los empleos públicos.

En las páginas siguientes vamos a abordar el papel de los señores de Zuheros en el seno de la comunidad que gobernaban; las características fundamentales de esa comunidad, es decir, los rasgos típicos de la sociedad zuhereña y el devenir demográfico de esta población cordobesa durante los siglos XVII y XVIII, a partir de los datos que poseemos procedentes de diversas fuentes historiográficas.

BRAC, 121 (1991) 79-83

Los señores de Zuheros

Zuheros, al igual que otros dominios del Sur de Córdoba, constituyó un señorio jurisdiccional, lo que permitía al señor el ejercicio de la jurisdicción real ordinaria, además del control de su cabildo municipal. Como dice Arjona Castro (1), tal jurisdicción le permitía nombrar el alcalde mayor -que era el nombre que en las poblaciones de señorío recibían los corregidores-, al alguacil mayor que a su vez era el alcaide de la cárcel y del castillo, nombraba a un jurado y al procurador general síndico, así como a los restantes cargos de importancia en la administración y gobierno local. Con tales nombramientos los señores de Zuheros podían ejercer una gran influencia en la villa a cuyos vecinos practicamente controlaban, si bien podían pleitear contra ellos si consideraban que sus derechos estaban siendo lesionados.

En este caso se sometían a la justicia administrada por la Chancillería de Granada.

Fue bastante usual que los titulares de los dominios señoriales del Sur de Córdoba intentasen abusar de sus prerrogativas, por lo que los vecindarios acudieron con frecuencia a una demanda de justicia ante el alto tribunal granadino (2). Existe constancia documental de que los vecinos de Zuheros se sintieron agraviados en alguna ocasión y tomaron la vía judicial para defender sus derechos.

Pero la influencia social de los señores de la villa no derivaba solamente de los beneficios que la titularidad del Señorío les reportaba, sino también del hecho de ser los mayores propetarios particulares de la localidad; tanto por la extensión de sus heredades como por la calidad de las mismas. A este respecto podemos señalar que si sus bienes rústicos representaban el 7'5 por ciento de la extensión del término municipal; dentro del conjunto de las tierras cultivables, las de mayor calidad, suponían el 34 por ciento. Esta importante extensión de sus propiedades rurales no tenían parangón entre el vecindario, en el que abundaba la pequeña y la mediana propiedad. Los más pequeños de estos propietarios, ademas de cultivar sus predios, completaban sus ingresos con los jornales que daban en las tierras del señor o algunos de los propietarios más acomodados, cuyo número era escaso.

Algunos aspectos de la sociedad

La importancia de lo rural en Zuheros era determinante en la vida de la villa. La estructura socioprofesional de sus habitantes nos habla de una masa mayoritaria de gentes dedicadas a las labores del campo, combinadas con una ganadería que se alimentaba en las amplias zonas no cultivadas de su término municipal y que en algunos lugares, como la *"Nava"*, suponían ricos y abundantes pastizales. Muchas de estas tierras dedicadas al pastoreo pertenecían a los bienes de propios y comunales del concejo municipal que, a través de las correspondientes ordenanzas, regulaba su uso entre los vecinos propietarios de ganado. En términos porcentuales, más de un ochenta por ciento del vecindario estaba vinculado con mayor o menor intensidad a estas tareas agroganaderas.

Lo que hoy denominaríamos actividades del sector secundario y que durante los siglos XVII y XVIII eran trabajos artesanales cuya producción por lo general se dedicaba en los pequeños núcleos de población al autocomsumo local, eran muy escasas. No había en Zuheros una sociedad que demandase la satisfacción de necesidades para dar cabida a una producción. Si exceptuamos a la familia de los señores,

(1) Antonio Arjona Castro: *Zuheros. Estudio Geográfico e Histórico de un municipio cordobés*. Córdoba, 1973. págs. 89-90.

(2) Vid. José Calvo Poyato: *Del siglo XVII al XVIII en los señorios del Sur de Córdoba*. Córdoba, 1986. págs. 500 y siguientes.

cuyo aprovisionamiento se realizaba desde el exterior, además de que pasaba largos periodos de tiempo fuera de la villa, eran pocas las familias con capacidad económica para provocar una demanda sostenida. Podemos señalar que existían algunas familias, pocas, de labradores acomodados y algunos clérigos al servicio de la parroquia, pero no constituían un número mínimo para permitir el establecimiento de un artesanado que satisfaciese sus necesidades.

No quiere esto decir que no existiesen algunos oficios en la villa. Entre los existentes y cuya presencia y actividad era poco menos que imprescindible para el funcionamiento cotidiano de la comunidad, se contaban los panaderos, los albañiles, los carpinteros, los molineros, los zapateros y algún que otro oficio más. Hay constancia de su existencia en Zuheros. Pero debía ocurrirles igual que a sus compañeros de profesión avecindados en lugares de población parecida, que muchos de ellos no tenían una dedicación completa a estas tareas, no tenían un trabajo regular en dicha actividad porque no existía demanda suficiente. Por ello debían completar sus posibilidades de subsistencia con dedicación complementaria, más o menos larga, a las tareas agrícolas.

Con perfiles muchos más nítidos nos aparecen los *''profesionales''* que hoy vincularíamos al sector terciario. Importante, dentro de las cifras siempre modestas que la villa objeto de nuestro estudio puede ofrecernos, fue el número de las personas que se dedicaron al transporte, que por aquellas fechas se realizaba con recuas de mulos y asnos, los cuales a lo largo del siglo XVI, al tratarse de animales más rápidos, fueron sustituyendo a los lentos y pesados bueyes. No debe extrañarnos que ante la debilidad de las actividades artesanales y la posición geográfica de Zuheros se hiciese necesaria la existencia de un determinado número de arrieros y trajineros que, a la par de servir de abastecedores de lo necesario para los vecinos de este enclave serrano, diesen salida a los excedentes agrícolas y ganaderos de la economía zuhereña.

Así mismo, tenemos constancia de la existencia de un maestro, pero no de la de un médico. Había una taberna, cuya actividad era distinta a la que tienen estos establecimientos en la actualidad, -solo se vendía vino, pero no se consumía en ella- y una carnicería.

Con la excepción de la familia señorial, no existía en Zuheros nobleza salvo alguna familia hidalga y el estamento eclesiástico estaba reducido al personal que tenía encomendado el servicio de la parroquia. Esta circunstancia daba a la sociedad zuhereña un carácter equilibrado, al que se sumaba la distribución de la propiedad agrícola, con abundancia de los pequeños y medianos propietarios. Surgió así una sociedad muy homogeneizada desde el punto de vista económico y estamental. Al igual que no existían grandes propietarios, tampoco nos encontramos con el elevado porcentaje de pobres de solemnidad que se daba en otros enclaves de la comarca.

La demografía

Los datos que poseemos sobre la población de Zuheros durante los siglos XVII y XVIII provienen fundamentalmente de los libros sacramentales de su archivo parroquial y de algunos censos de población, cuya fiabilidad en este último caso es siempre dudosa.

Como ocurrió en otras poblaciones del entorno comarcano, Zuheros mantuvo a lo largo del siglo XVI una línea de crecimiento demográfico. A pesar de que el censo de 1530 le adjudica una población de noventa vecinos y el de 1571 solo le concede cien, lo que sería indicio de un estancamiento, esta situación no aparece confirmada por las cifras de bautizados que, con fuertes altibajos de unos años a otros -situación muy común en las comunidades demográficamente pequeñas-, presentan una tendencia de crecimiento muy nítida. Así, mientras el número de bautizados en las décadas

centrales del siglo arrojaba un promedio de dieciocho bautismos anuales, para los últimos veinte años de la centuria ese promedio era de veintisiete. Con esta cifra de bautizados -esen-cialmente asimilable a nacidos- Zuheros habría de superar por estas fechas los ciento cincuenta vecinos.

A lo largo del siglo XVII el balance final que nos ofrece la población es de crecimiento también, teniendo poco impacto en la demografía zuhereña la grave crisis por la que atravesó el conjunto de la monarquía. No conocemos las causas concretas que pueden explicarnos esta situación, pero es muy probable que el autoabastecimiento, que en gran medida caracterizó la economía de la villa, la alejase de los grandes zarandeos monetarios que las frecuentes revalorizaciones y deflaciones de la moneda de vellón ocasionaron. También su aislamiento hubo de preservarle de alguno de los graves azotes epidémicos que atacaron con dureza a lo largo de aquel siglo. El contagio de 1679-1682 que produjo graves dificultades e importantes mortandades en algunos pueblos de la comarca, como en el caso de Cabra, no afectó a Zuheros (3). La década con el mínimo nivel de natalidad fue la comprendida entre 1611 y 1620 en que fueron administrados ciento setenta y ocho bautismos. Dicho descenso hemos de relacionarlo con la expulsión de la comunidad morisca, cuyo volumen era importante en el conjunto de la población. En 1581 la integraban veintiocho individuos, en 1589 eran treinta y siete y no debía ser inferior a esta cifra en el momento de su expulsión (4).

Los volúmenes totales decenales ofrecidos por la natalidad a los largo del siglo XVII fueron los siguientes:

Década	*Bautizados*
1601-1610	230
1611-1620	178
1621-1630	285
1631-1640	238
1641-1650	218
1651-1660	286
1661-1670	310
1671-1680	290
1681-1690	303
1691-1700	421

En unos repartimientos de tropas realizados a las poblaciones del Reino de Córdoba en los años 1694, 1695 y 1696 se le adjudicó a Zuheros una población de ciento noventa y cinco vecinos. Esta cifra no debía alejarse mucho de la realidad, si tenemos en cuenta los volúmenes de bautizados en las tres décadas anteriores, cuyo promedio era de treinta por año. Tal cifra debería aproximarse bastante a la realidad, e incluso debería quedar escasa para los nacimientos habidos en la última década del siglo.

Si el siglo XVII presenta un claro balance positivo, que se acentua en la última década del mismo, ese crecimiento se intensifica durante el siglo XVIII, como ponen de manifiesto los datos ofrecidos por la natalidad:

---

(3) José Calvo Poyato: "El contagio de 1679-1682 en las poblaciones del Sur de Córdoba". *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, número 110. Córdoba, 1984.

(4) Juan Aranda Doncel: "La población morisca en el obispado de Córdoba". *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*. Andalucía Moderna (siglos XVI y XVII). Tomo I. Córdoba, 1978.

Década	*Bautizados*
1701-1710	389
1711-1720	370
1721-1730	486
1731-1740	523
1741-1750	634
1751-1760	707
1761-1770	733
1771-1780	659
1781-1790	609
1791-1800	719

Con estas cifras de nacimiento, esta claramente señalado el crecimiento demográfico de Zuheros a lo largo del setecientos, a la vez que nos ofrecen algunos indicios, sobre aspectos concretos de la evolución secular. Durante las dos primeras décadas del siglo la natalidad cayó por debajo de los niveles de los últimos años de la centuria anterior. La causa hemos de buscarla en las dificultades que produjo la guerra de Sucesión con sus continuas peticiones de hombres y dinero (5). Una vez superada esta coyuntura, a la que tampoco debió ser ajena la crisis de subsistencia de 1708-1709, el crecimiento es continuado y de proporciones muy fuertes hasta la fecha de 1770, en que se produce una inflexión a la baja, que solo se recupera en la última década del siglo.

Este crecimiento también queda recogido en los volúmenes de vecindario que poseemos para este siglo. El más importante de los documentos al respecto es el Catastro de Ensenada, cuya elaboración se llevó a cabo en los años centrales a la centuria y adjudicó a Zuheros trescientos cincuenta vecinos. Dicha cifra encaja perfectamente dentro de los volúmenes de la natalidad en la fecha que el mismo se elaboró y de las tasas de natalidad que se pueden considerar adecuadas para la época.

Conclusiones

A modo de conclusión y de forma breve señalemos que la sociedad de Zuheros vivió durante estas dos centurias bajo el control de los señores de la villa; que la inmensa mayoría de su población estuvo dedicada a tareas agroganaderas completadas con un exiguo grupo de artesanos; que abundaron los pequeños y medianos propietarios, dando un carácter homogéneo a su sociedad.

En el campo demográfico se vivió un crecimiento sostenido de su vecindario a lo largo de estos dos siglos, lo que le permitió multiplicar por tres su población. A lo largo de estos doscientos años se intercalaron algunas fases de retroceso como consecuencia de fenómenos coyunturales. Entre ellos podemos señalar la expulsión de los moriscos, la epidemia de peste de los años centrales del siglo XVII, la crisis de subsistencia de 1708-1709 o la guerra de Sucesión.

(5) José Calvo Poyato: *Guerra de Sucesión en Andalucía*. Córdoba, 1982.

ZUHEROS UN MAYORAZGO ENTRE UN CENTENAR. ZUHEROS VERSUS SANTAELLA

A. PORRAS DE LA PUENTE
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Quien estudia la historia de la roqueña y fronteriza villa de Zuheros no puede dejar en el olvido el hecho señorial, unido desde el siglo XV al linaje de los Fernández de Córdova, cuyas genealogías (las adjuntamos esquemáticamente) pueden leerse en el Tomo IXº, y concordantes, de la Historia Genealógica de la Monarquía Española de Don Francisco Fernández de Bethencourt.

El señorío de los Córdova sobre Zuheros estuvo ligado -como tantos otros- a un vínculo, concretamente al fundado por el Obispo de Córdoba Don Pedro de Solier, personaje que pese a su apellido es por varonía un Córdova.

En su magna obra nos escribe Fernández de Bethencourt como acaso no haya casa más rica en Andalucía que no tenga Grandeza de España, afirmación que parecería contradecirse con las propiedades y rentas que el Catastro del Marqués de la Ensenada asevera poseían sus señores de Zuheros, carencia que ya detectó el cronista al escribir sobre Luque.

El intento de aclarar esta ''antimonia'' es el objeto de esta comunicación: Zuheros un vínculo entre un centenar.

Como es regla general, definida por el Catedrático-Marqués del Saltillo en su ''Historia Nobiliaria Española'', este mayorazgo pasó por las fases sucesivas de agregación, y de unión personal con otras vinculaciones, que durante el siglo XVIII lo reune con los otros 107 que detentaba el Marqués del Algarinejo, de Cardeñosa, y de Valenzuela, Conde de Luque.

Así pues, en esta época, el Señor de Zuheros lo era simultáneamente, de otras muchas villas, y además Conde, y varias veces Marques, y por ello se decide a dar el paso siguiente en su escalada, solicita la Grandeza de España. El expediente se instruye, y tras ser informado favorablemente, queda en suspenso por una curiosa disputa marital; unos años después, y por una nueva generación, o sea, sin las polémicas conyugales, se reitera, pero tampoco consta tuviera éxito.

Este documento, junto con un pleito que enfrentó a los vinculistas de Zuheros con los del ''Fontanar'', nos permitirán aproximarnos a la hacienda señorial en dos periodos que, por distantes nos pueden resultar unas catas significativas.

Comprobándose como, tanto uno como en otro momento, existían en poder de sus señores abundantes bienes de fortuna, cuya concurrencia debe ser un dato esencial para el estudio de la hacienda señorial de los titulares de Zuheros.

BRAC, 121 (1991) 85-98

Para una mayor claridad expositiva, dividiremos esta comunicación en 3 partes:

Primero (-I-) nos remontaremos hasta el último tercio del siglo XV, y luego hasta los años iniciales del XVI, para analizar el momento inicial del mayorazgo.

Después (-II-) intentaremos dar noticias de la situación dieciochesca que da título a la comunicación, que aventuramos debió mantenerse en un tono similar hasta el final de los Señorios.

Y acabaremos (-III-) dando una conclusión provisional, que deseamos se vea mejorada por futuros investigadores.

- I -

Hacia el principio de la vida señorial en Zuheros, casi en su origen, hasta quien era simultáneamente Obispo y padre de dos hijos y una hija, no tenía empacho en titularse "virtuoso Caballero"; justo nos retrotraemos al momento en que reparte bienes entre sus varones:

En la página 145 del Tomo IXº, menciona Fernández de Bethencourt como el Don *Pedro de Solier*, Señor de la villa de Zuheros, Obispo de Córdoba, hizo grandes donaciones a sus dos hijos, formalizadas ante los escribanos públicos Gómez González y Fernán Ruiz de Guadalupe, en Córdoba el 7 de Mayo de 1475; consistiendo en el reparto, por partes iguales de sus cortijos y tierras de Córdoba, La Rambla y Santaella.

Hemos localizado una transcripción de finales del XVII, en el legajo 37613 número 507 del Archivo Histórico Nacional, donde se constatan que dichos predios sumaban respectivamente 93 ubadas y 73,5 aranzadas, y 93 ubadas y 104 aranzadas de tierra.

A Don Alonso, le adjudican, las fincas que ostentan los siguientes números de la relación:

4º.- El cortijo tierras y heredamiento que dicen *"El Pozo el Villar"*, en el que hay 13 ubadas y 29 y 1/2 aranzadas de tierra, con la 1/2 de la fuente de agua de ella que dicen de "Don Tomás", que linda con 8 ubadas y 22 y 1/2 aranzadas, que fueron sacadas a partir de dicho cortijo del "Pozo del Villar"; linda con tierras de "Montalbán", tierras de herederos de Fernando Díaz de Cañete, e con tierras del "Fontanar", "del Cirujano", y "del Toril".

3º.- El cortijo tierras y heredamiento que dicen *"El Toril"*, en el que hay 34 ubadas y 3 aranzadas de tierra, que linda con tierras y los cortijos del "Garabato", de la "Dehesilla de Doña Isabel", "del Fontanar", del "Pozo del Villar", "Cirujano", tierras de herederos de Pedro Díaz de Cañete, y de "Fuencubierta".

1º.- El cortijo tierras y heredamiento que dicen *"el Garabato"*, con 36 ubadas y 24 aranzadas, en el cual está un pilar de agua; linda con: "el Redondo de Santaella", con tierras de "la Dehesilla de Doña Isabel", tierras del "Toril", e tierras de "la Membrilla", e con el Camino Real que viene de Ecija a La Rambla en derecho a la "Venta de 7 torres" y "Prados Rubios".

2º.- las tierras y heredamiento que dicen de *"Prados Rubios"*, que tiene 11 ubadas y 18 aranzadas; linda con tierras y cortijos de: "Garabato", "El Toril", tierras de Doña Beatriz de Quesada, de Gómez de Figueroa, "Torreblanca", y los Montes del Rey.

5º.- Unas Casas en La Rambla.

A Don Pedro:

6º.- El cortijo, tierras y heredamiento que dicen *"El Fontanar"*, en el que hay 40 ubadas y 27 aranzadas de tierra, con el pilar de agua que en él está, que linda con tierras de "la Dehesilla de Doña Isabel", "Aguivexo" a la Fuente de Felipe, "Martín Gonzalo", tierras de Gómez de Figueroa, de "Minguilla", "Canillas", "Pozo del Villar", y "del Toril".

7º.- El cortijo tierras y heredamiento que dicen *''Canillas''*, con las hazas de ''Jazmaimón'', en el que hay 28 ubadas y 55 aranzadas de tierra, que linda con tierras de ''el Fontanar'', ''La Fuente de la Puerca'', tierras de Gómez de Figueroa que dicen ''Martín Guillán'' en términos de Villa de Aguilar, e término de Montalbán, y el ''Pozo del Villar''.

8º.- El cortijo tierras y heredamiento que dicen *''Martín Gonzalo''*, en el que hay 7 ubadas de tierra, que linda con tierras de ''el Fontanar'', el Cerro de Martín Xº, tierras de Doña María Solier, de Gómez de Figueroa que es ''Martín de Guillán''.

9º.- El cortijo tierras y heredamiento que dicen de *''Torreblanca''*, en el que hay 10 udabas de tierra, sin los montes que son anejos a la tierra, con la 1/2 de la torre del pozo de agua de el que en el lleva; que linda con el cortijo de ''la Figueroa'', los Montes del Rey, ''Prados Rubios'', y ''Pozo del Villar''.

10º.- El cortijo tierras y heredamiento que dicen de *''El Villar''*, en el que hay 8 ubadas y 22 aranzadas de tierra, con la otra 1/2 de la dicha fuente y del agua de ella, que dicen de Don Tomás; linda con el resto de ''Pozo del Villar'' del que este se sacó, con tierras de ''Montalban'', y del ''Fontanar''.

11º.- Casas en Santaella.

Siguiendo la descripción de los linderos que se hace en cada uno de los predios referidos, se puede llegar a la conclusión de que podían formar de hecho una unidad mayor, pues cabe establecer un itinerario que permita pasar de una a otra finca sin dejar de pisar estas propiedades; al objeto de visualizarlo adjuntamos un croquis en el que hemos unido el caserío de cada uno de los predios con los de las fincas con las que se manifiesta lindaba, línea continua si era de esta caudal, trazos discontinuos si no pertenecía al Obispo Señor de Zuheros, y las hemos ubicado:

Partiremos de la situada más al sur, o sea, de *''Martín Gonzalo''*, entre cuyos linderos se encontraba ''el Fontanar'', concretamente al norte.

El *''Fontanar''* linda al norte con ''Pozo el Villar'', pero aunque esta finca pertenece al caudal que estudiamos, nos iremos al este en vez de al norte, para pasar así donde el ''Fontanar'' a ''Canillas''.

De *''Canillas''* discurriremos hacia el norte cruzando su antigua mojonera (acaso coincidente con el cauce arroyo del ''Salado'') con la finca referida de *''Pozo el Villar''*.

''El Toril'' situado al noroeste de Pozo el Villar, lindaba tanto con esta finca, como hacia el sur con el ''Fontanar''.

Apuntaremos la hipótesis de que coincidiendo sensiblemente con el cauce antiguo del referido arroyo del Salado -cruza las tierras de Don Pedro de Solier- se definieran las lindes norte de ''Casillas'' y del ''Fontanar'', las del Sur en el ''Pozo del Villar'' y el ''Toril''.

El Toril lindaba a este con ''El Garabato'', pero en vez de introducirnos en esta finca, a la que dicho sea de paso se la denominará poco después ''Garabato de los Alcaides'', (hoy Garabato y Garabatillo), iremos hasta la linde del este para entrar en ''Torreblanca''.

''Torreblanca'', es un topónimo que ha desaparecido en las referencias cartográficas actuales, en el siglo XV sabemos que lindaba con ''Pozo del Villar'' (probablemente al sur) y con ''Prado Rubio''. En el siglo XVIII, el Catastro de Ensenada y lo hace lindar hacia el este con el término de La Rambla.

Pasemos pues de ''Torreblanca'' a *''Prado Rubio''*, y al meternos desde ésta en el *''Garabato''*, habremos acabado este periplo.

Hoy día los topónimos se conservan, gracias a ello hemos podido ensamblar el puzzle, pero puede apuntarse con un altísimo grado de seguridad, no coinciden ya exactamente los antiguos perímetros de cada finca.

Esta afirmación la deducimos del hecho, constatado sobre los planos del Catastro de Rústica, que implica, para hacer este mismo recorrido, atravesar por pagos inexistentes en tiempos de Don Pedro Solier:

Así contrastando dicha descripción con la que en base a la realidad actual del Catastro puede hacerse, iremos dando los linderos actuales:

En el entorno próximo de las lindes actuales de *''Martín Gonzalo''* se nos plantea una cuestión previa, ya que se localizan dos cursos de agua, el arroyo de Martín Gonzalo cuyo sinuoso curso marca la linde occidental; y hacia el sur, más allá de las lindes, pues la separa la finca que ahora se denomina ''Islas Bajas'', el río Monturque.

Estos notables accidentes geográficos, pudieran apuntarse como las (¿ideales?) lindes naturales tanto por el sur (río Monturque) como por el suroeste (arroyo de Martín Gonzalo) de esta masa de bienes; a ello nos apuntaría la certidumbre de unos perímetros definidos por accidentes naturales, y además la posibilidad de servir de abrevadero para la considerable cañada ganadera que la explotación agropecuaria tradicional de estos predios implicaba.

A este respecto serian precisas unas calas geológicas que permitieran determinar el grado de estabilidad de los referidos cauces fluviales.

Para pasar de Martín Gonzalo al Fontanar, habrá que cruzar, hoy, al norte (para ser más exacto con una leve orientación noroeste) por la finca ahora denominada ''San Jose''.

La linde oriental de ''San José'' parece ser mas antigua raigambre: ''Mingo Illán''; aventuraremos que ''San José'', pudo tener su origen en un trozo segregado de ''Martín Gonzalo'', pues, a los precedentes indicados, puede agregarse el hecho de discurrir el arroyo de este nombre por predio.

Tras esta finca, siguiendo el mismo derrotero, entraremos en ''Las Ubadas'', cuya linde parece coincidir por el arroyo del ''Fontanarejo''.

Entremos, pues, de las ''Ubadas'' en el cortijo del ''Fontanarejo'', del que indicaremos la posibilidad de ser un trozo del primitivo ''Fontanar''; por sus tierras discurre el arroyo ''del Bascón'', y al poco de superar este afluente el río ''Monturque'', es cuando comienzan las lindes actuales del ''Fontanar''.

El ''Fontanar'', sigue lindando al suroreste con ''Mingo Illán'' y al noroeste con ''Canillas''.

Por en medio de *''Canillas''* discurre el ''arroyo de Canillas''; y al norte y nordeste el ''arroyo del Salado'', que marca la separación de los términos de Santaella y Montalbán. Si cruzamos el ''arroyo del Salado'', prosiguiendo nuestro periplo, en dirección norte, entraremos en ''Pozo del Villar''.

''Pozo el Villar'', linda hoy al este con ''la Veguilla'', y ''la Vega''; y ya claramente al norte con ''el Cirujano'', antigua propiedad de los Ríos-Condes de Gavia la Grande. Su linde de occidental la ocupa el ''Toril''.

Este *''Toril''* actual, no llega a lindar al sur con ''el Fontanar'', aunque se extiende hasta la ribera del ''arroyo del Salado'', por que el cortijo del ''Alcaudón'' se interpone: lindando al norte con el ''Toril'', y al sur con el ''Fontanar''.

El Occidente del ''Toril'' es ocupado, en su mayor parte por ''el Fontanar'', aunque se extiende hasta la ribera del ''arroyo del Salado'', por que el cortijo del ''Alcaudón'' se interpone: lindando al norte con el ''Toril'', y al sur con el ''Fontanar''.

El Occidente del ''Toril'' es ocupado, en su mayor parte por *''el Garabato''* desde donde se puede pasar al actual ''Garabatillo'', y la parte mas al norte de la linde oeste por ''Prado-Rubio''.

''Prado Rubio'', se ve, a su vez, rodeado por el norte con las ''Hazas de los Toros''; al este por el ''Toril'', y ''Garabato''; al sur por el ''Garabato'', ''Garabatillo'', de los que les separa el ''arroyo del Vinculo'', y seguidamente con ''las Viñas'', cortijo que se extiende así mismo al sur y abarcando ampliamente la mojonera del este; por un

''piquillo'' al nordeste se asoma ''el Pandero''; y cruza sus tierras el denominado ''Camino de Valdelobos''.

El mismo legajo del A.H.N. nos permite acercarnos a un momento inmediatamente posterior, vamos a referirnos a la fundación de mayorazgo por Don *Alonso de Córdova,* usando Real Privilegio dado en Burgos el 1 de Mayo de 1512, por Carlos V y Juana I, refrendado por Lope de Conchilos, registrado por Jiménez Castañeda, y el Doctor Carvajal, y con razón tomada por Francisco de los Covos. En este documento se hace referencia a la licencia para hacer mayorazgo dada por los Reyes Católicos, extensiva a ''la villa de Zuheros, y vuestros bienes, en Juan de Córdova, vuestro hijo''.

El mayorazgo así autorizado se firmó en el castillo y fortaleza de Baena, el 18 de Septiembre de 1512, ante numerosos testigos (1). El vínculo se instituye, ''en cabeza'' de Don Juan de Córdova ''hijo mío y de Mayor Venegas''; y comprendió:

- *La villa dde Zuheros,* ''con su fortaleza, jurisdicción civil y criminal, alta y baja, mero mixto imperio, y con su señorío y vasallos, en términos, casas, heredamientos, prados, pastos, abrevaderos, montes, ejidos, aguas estantes y manantes, con todas sus otras cosas, y a la dicha villa anejas y pertenecientes pueden ser de cualquier manera; y con todos los heredamientos que yo haya comprado, y comprare en dicha villa de Zuheros, y lo que he hecho y edificado en ella, y en sus términos, así olivares, viñas, molino de aceite, y de pan, que de cualquiera otras''.

- El *cortijo del ''Toril''*, en Santaella, lindante con el ''Fontanar'', ''Pozo Villar'', ''Garabato'', y tierras realengas.

- El cortijo de ''*Pozo del Villar*'', en Santaella.

- *Casas* que ''yo tengo y poseo'' *en* la villa de *La Rambla.*

A Doña Marina, hija del fundador, confiesa haberle dado *500000 maravedíes* cuando la casó con Garcí Méndez de Sotomayor; por lo que si quiere entrar en la herencia que colacione.

A su otra hija, Doña Isabel, cuya madre era Doña Mayor de la Cueva, su 3ª mujer, ''haya todos los otros (o sea, los no comprendidos en el mayorazgo, o donados a Doña Marina) bienes muebles e raíces, e semovientes, que tengo e poseo en toda culquiera partes que tuviere o poseyere, así por sus frutos como en toda cualquier manera hasta el fin de los días de mi vida''. Se esta refiriendo a que él es usufructuario de los bienes que su hija heredó de Mayor Venegas.

Sin perjuicio de ello, habría aquí que matizar que cuando estudiamos el señorío de la Harina y Mirabuenos, tuvimos ocasión de descubrir la relación entre el cortijo de la ''*Cabeza de la Harina*'' y los Señores de Zuheros, hasta el punto que ser poseída por ellos la ''Harinilla'' durante muchísimos años. Como hemos visto aquí no han aparecido referencias.

- II -

Como adelantamos -véase la introducción- en el renglón 20 de la página 188 del Tomo VIIº, Fernández de Bethencourt, dejó escrito que sería difícil encontrar Casa tan ilustre y rica como la de Zuheros- Algarinero-Cardeñosa-Valenzuela-Luque, que no fuese Grande de España (creo yo que lo fueron don Fernando Rafael de Cabrera y Pérez de Saavedra, o Don Juan Bautista de Cabrera y Bernuy).

---

(1) Fueron los firmantes: El Señor Alonso de Córdova; El Señor Pedro de Solier, jurado de Córdoba; Pedro Callejas, camarero del Señor Conde de Cabra; García de Baena, mayordomo del Señor Conde de Cabra; Gómez de Santo Fimia, escribano de Sus Altezas; Esteban de Morales, vecino de Baena; Juan de Padilla, hijo de Juan Padilla, vecino de Baena; Juan de Padilla, criado del Señor Don Alonso de Córdova; Alonso de Córdova, el bachiller; Bartolomé de Mesa; ''Y yo Fernando de Herrara Eº de la Reina y Notario Público de la villa de Baena por el muy ilustre y muy magnífico Señor mi Señor el Conde de Cabra''.

Su colorario lo sacaremos del Legajo 5234 de la Sección de Consejos del A.H.N., donde se custodia el expediente movido en solicitud de la Grandeza.

Nos encontramos en la fase de aglomeración, que como anunciamos definió el Marques del Saltillo, y anuncia la larga serie de apellidos, títulos, y señoríos:

El solicitante fue Don *Francisco de Paula Fernández de Córdova Venegas Lasso de Castilla Lisón Saurín Villegas Fajardo Dávalos Coronel Benavides Quesada Guzmán González Dávila Rodríguez de Ledesma Ulloa Maldonado Ocampo Ordóñez Villaquirán Eraso Godoy Portocarrero Nieto Luna Valencia Mendoza Zúñiga Manrique Toledo Ayala y López de Chaves,* Cabeza y Pariente Mayor de este último linaje, y de los de Lisón, Ordóñez, y Rodríguez de Ledesma, Conde y Señor de la villa de Luque, y de su castillo y fortaleza, Marqués y Señor de las de Algarinejo, Cardeñosa y Valenzuela, *Señor de la Real villa de Zuheros,* su castillo, Navas, de la Torre de Iscar, y de los antiguos lugares de Espino-Arcillo, Martihernando, y Palomar, de las villas de Sobradillo, Villavieja, Pedraza y su castillo, Villaquejida, Benahavis, y el Daydín, Campanillas, Montemayor, Almanchar, el Naranjo, y Puerto Estéril, Scinola y Monte de Bay, en la Señoría de Génova, Señor del Salobral, del Valle, y de la Torre de los Dos Barrios, Mayor Señor del Pinto y Sierro, Collado, Fuente de San Esteban, Villamuerto, Tirados, Gro y Laigal, con otros 5 heredamientos en Andalucía y Castilla; Alférez Mayor de la Ciudad de Granada y de Gibraltar, 24 de Granada y de Córdoba, Alcalde Mayor de preeminencia de Córdoba, y de Sevilla, etc.

Entrando ya en el detalle de los mayorazgos y vinculaciones, nos describe que las rentas en 1794 ascendían a 914213 reales al año, (al parecer, en bruto, como luego explicaremos), y detalla reunirse en su persona 108 vinculaciones:

1. La instituida vía mejora en 1/3 y remanente del 1/5 por Don *Francisco Saurín de Lisón,* señor del lugar del Algarinejo ante Fernando de Olivares Eº Pº en Loja a 3 de Abril de 1609
2. Don *Manuel de Lisón*
3. Don *Alberto de Lisón*
4. Don *Luis Fernández de Córdova*
5. Vínculo regular, vía mejora de 1/3 y remanente del 1/5, Don *Mateo de Lisón y Biédma,* Señor de la villa del Algarinejo, 24 de Granada, Regidor y Procurador General perpetuo de Loja, Familiar de su Santo Oficio, fundado a través de su testamento de 25 de Marzo de 1641 en el Algarinejo ante el Eº Pº Fernando de Vergara
6. Don *Juan Fernández de Córdova y Lisón*
7. Dª. *Francisca Fernández Córdova*
8. Don *Alonso de Contreras*
9. Don *Mendo de Contreras*
10. Don *Diego de Contreras*
11. Don *Hernando Alvárez de Toledo*
12. Don *Pedro Zapata*
13. Doña *Beatriz de Trexo*
14. Don *Juan Alvárez Zapata*
15. Doña *Ana de Villalón*
16. Don *Pedro de Córdova*
17. Agregación, de *Hernando Alvárez Zapata,* al mayorazgo principal
18. Dª. *Beatriz Fernández de Córdova*
19. Don *Diego de Hoces*
20. Otra del mismo a los de la Albayda y Malpartida
21. Don *Mendo de Contreras*
22. Doña *Ana Gutiérrez de Contreras*

23 y 24. Las 2 de Don *Ambrosio de Contreras*

25. Fundación de *Hernando Alvárez Zapata*
26. Don *Diego Fernández de Córdova*
27. Comendador *Cristóbal de Villalba*
28. Licenciado *Juan Padilla Cabrera*
29. Don *Juan Fernández de Córdova*
30. Doña *Guiomar de Aguayo*
31. Doña *Catalina de Guzmán*
32. Doña *Francisca de Aguayo*
33. *Fernán Alvárez de Toledo*
34. Don *Diego Hurtado de Mendoza*
35. Doña *Felipa Enríquez*
36. *Fernando Alonso de Riaza*
37. Dª. *Beatriz Fernández de Córdova*
38. Don *Gonzalo de Cañete*
39. Don *Diego de Cañete*
40. Don *Francisco de Torreblanca*

41. Don *Cristóbal de Morales y Argote*
42. Doña *Catalina de Guzmán y Padilla*, agregado al anterior
43. Don *Cristóbal de Morales* agregando al de su padre D. *Diego de Argote*
44. Don *Francisco de Chaves*
45. Doña *Elvira de Chaves*
46. Don *Juan de Chaves*
47. Don *García López de Chaves*
48. Don *Francisco de Chaves*
49. Don *Juan de Chaves y Herrera*
50. Doña *María de Chaves*
51. Don *Alonso López de Chaves*
52. D. *José López de Chaves y Herrera*
53. Don *Luis López de Chaves*
54. Iltmo. Sr. Don *Diego de Guzmán*
55. Don *Pedro de Guzmán*
56. Don *Pedro Rodríguez de Ledesma*
57. Don *Pedro Maldonado*
58. Don *Luis de Ocampo*
59. Don *Rodrigo de Ulloa*
60. Don *Alonso de Ulloa*
61. Doña *María* y Doña *Isabel de Ulloa*
62. Don *Alonso de Ulloa Palomar*
63. *Gonzalo de Ocampo*
64. Don *Alonso de Ocampo*
65. Don *Gonzalo de Ocampo*
66. Don *Alonso de Ulloa*
67. *Gil González de Avila*
68. Doña *Inés de Yebra*
69. Don *Diego Arias de Yedra*
70. *Diego de Yedra*
71. *Martín Nieto*
72. *Juan Castellanos de Villalba*
73. *Antonio Hernández Nieto*
74. Don *Diego González de Yedra*
75. Don *Diego Balcárcel Brizeño*
76. Don *Gonzalo Valcárcel*
77. *Pedro de la Retana Olalde*
78. *Pedro González del Castillo*
79. D. *Cristóbal Ordóñez Portocarrero*
80. *Gonzalo de Zayas*
81. Comendador *Juan Fdez. Galindo*
82. Don *Luis Eraso* y Doña *María Galindo*
83. *Juan Ponce*, con sus agregaciones
84. *Garcilaso de la Vega*
85. Agregaciones mayorazgo anterior
86. Don *Alonso de Eraso*
87. Don *Luis de Eraso*
88. Don *Alonso de Eraso* y su mujer Doña *María Galindo*
89. Don *Alonso de Córdova*
90. Don *Alvaro de Córdova*, y su mujer Doña *María de Aragón*
91. Don *Carlos Villegas*, y su mujer Doña Estefanía Suazo
92. Don *Andrés de Villegas Sanabria*
93. D. *Francisco Fernández de Villegas*
94. *Alonso de Porras*
95. Agregación al mayorazgo principal por Don *Andrés de Villegas*
96. Fundación de Don *Diego de Horcas*
97. *Sancho de Mendoza*
98. Don *Carlos Maldonado Villegas*
99. Don *Luis*, y Don *Diego de Argote*
100. Don *Francisco Saurín de Lisón*
101. Don *Alonso de Contreras*, regidor y depositario general de Motril, a través de su testamento cerrado y mancomunado con su mujer doña *Ana de Contreras*, ante Juan Salcedo Narváez Eº Pº de Motril el 23 de Noviembre de 1622, para su nieta Doña *Mariana de Contreras y Lisón* mujer de Don *Luis Fernández de Córdova*
102. Doña *Beatriz de Trexo*
103, y 104. El licenciado *Ambrosio Coronel*, Abogado de la Audiencia de Sevilla, fundó sendos mayorazgos a través de su testamento otorgado en Sevilla a 8 de octubre de 1607, en virtud del poder y comisión que le había conferido su hermano Don *García Salcedo Coronel;* Caballero de la Orden de Cristo, ante Mateo Antonio de Alfaro Eº Pº de Sevilla a 26 de Septiembre de 1601, en favor de sus hijos *Francisco y García Salcedo Coronel;* que lo fueron suyos y de su legítima consorte Doña *Francisca Saucedo Coronel*
105. *Martín Sánchez de Valenzuela*
106. *Egas Salvador Venegas*
107. Agregación de Doña *Guiomar de Aguayo*, a los mayorazgos de Luque
108. Mayorazgo que fundó en Villafranca Don *Fernando de Valcárcel*, agregando al que ya poseía de su casa

La renta anteriormente acreditada, debe referirse al tiempo de la 1ª solicitud, sigue el criterio de promediar la de los últimos 5 años, método de cálculo que hemos comprobado se encontraba generalizado en estos casos:

Los vínculos habían rentado, (cuando solicitó la grandeza el Señor de Zuheros-Marqués del Algarinejo marido de la Condesa de Luque), en total de últimos 5 años:

Estados de Cardeñosa y Algacinarejo (el solicitante)

- En Salamanca y reunidos de Castilla la Vieja	1.019.257 reales y 27 maravedíes.
- En Sevilla	5.518 reales y 13 maravedíes.
- En Ocaña	19.717 reales y 22 maravedíes.
- En Algarinejo	100.457 reales y 2 maravedíes.
- En Motril	104.352 reales y 2 maravedíes.
- En Granada	34.221 reales y 12 maravedíes.
- En Rute	28.360 reales.
- En Loja	127.500 reales.
- En Zuheros	***322.124 reales y 19 maravedíes.***
- Córdoba, Cubas y Pozo del Villar	309.811 reales y 31 maravedíes.
- En Toril	146.282 reales y 7 maravedíes.
- En Malconado	5.000 reales.
- En la Puente de Don Gonzalo	3.000 reales.
Total (en 5 años):	*2.225.603 reales y 18 maravedíes.*

Estados de Luque y Valenzuela (su consorte)

- En Luque	530.850 reales.
- En Ecija	547.029 reales y 9 maravedíes.
- En San Roque	308.722 reales y 32 maravedíes.
- En Benahavís, Estepona, Marbella	447.213 reales y 2 maravedíes.
- En Antequera	5.500 reales.
- En Génova	20.000 reales.
- En Valenzuela	399.822 reales y 22 maravedíes.
Total (en 5 años):	*4.484.743 reales y 3 maravedíes.*

Luego, el referido dictamen, se refiere a la renta que quedaba al vinculista neta, es decir una vez deducidas las cargas, gastos, etc.

Dadas las cantidades que se manejan seguidamente, debe estar refiriéndose a un computo diferente, seguramente al hijo y sucesor de estos señores. Siguen dividiéndose en dos grandes ramas el caudal, respectivamente:

3.175.132 reales y 22 maravedíes
2.951.098 reales y 6 maravedíes

6.126.230 reales y 28 maravedíes, en el computo total de las rentas aunadas en los 5 años anteriores, que venían a evidenciar una renta libre potencial de: *612.623 reales anuales,* o sea, *55.686 ducados.* Aunque puntualizarán como la subida del precio de los cereales, en que en buena parte consistían, podría elevar su importe hasta un total de 60.000 o 70.000 ducados anuales.

El intento de reconstruir esta situación en el Catastro del Marqués de la Ensenada, respecto de las posesiones en Santaella que hemos venido rastreando, resulta algo confuso:

No ofrece mayores problemas el *''Garabato''*, 1259 fanegas; aunque con la salvedad de que los croquis pudieran encajar mucho mejor (2).

Tanto el *''Toril''* como *''Pozo del Villar''*, siguen siendo propiedad del Señor de Zuheros, ahora también, Marqués del Algarinejo; en su descripción debió de producirse un error:

Pues, mientras que al descubrir ''Pozo del Villar'' manifiesta que linda al oeste con el Marqués del Algarinejo, lo que parecería indicar al *''Toril''*, si nos vamos hasta la hoja de este otro predio la linde en cuestión (visto desde aquí es el este) esta presuntamente ocupada por el Conde de Gavia; al remitirnos a lo que escribe de este título, el cortijo del ''Zirujano'', que sería el posible sustituto, lindaba -escriben- por aque con el Convento de San Martín.

Sin embargo, lo que aparece indudable es que 2.003 fanegas, (1.087) del ''Toril'' y (816) de ''Pozo del Villar'', en la feraz campiña de Santaella continuaban uniendo sus avatares a los del señorío de Zuheros.

Del cortijo de ''Torreblanca'' (A.P.H.C., tomo 577, folio 308 vuelto), también vinculado, (siquiera a modo de alícuota: pertenecía al fideicomiso instituido por Don Juan Fernández de Córdova, es decir, el Iº Señor del vínculo de Zuheros) lo describen con 180 fanegas: su croquis lo presenta como trapezoidal, y le da los siguientes linderos:

Al oeste, con el Conde de Gavia ¿El ''Cirujano''?

Al sur con el Camino de Sevilla

Al norte, y al este, con el paredón que dividía los términos concejiles de Santaella y La Rambla.

Apuntaremos que al estudiar las propiedades del Conde de Gavia, (A.P.H.C., tomo 560, folio 409 vuelto al 415 vuelto) indica que ''Cañada Blanquilla'', con 52 fanegas, lindaba a este con el fideicomiso de Don Juan Fernández de Córdova, ¿Se estará refiriendo a ''Torreblanca''?

Fuera del dominio del Señor de Zuheros, pero si dentro de su descendencia, y como resulta casi inevitable dada la época, sujeto a mayorazgo, permanece una parte considerable del ''Fontanar'' (3), 1.215 fanegas, cuya linde norte acaso sigue siendo

---

(2) El antiguo ''Garabato'', luego llamado ''Garabato de los Alcaydes'', se lo localiza dividido en dos fincas, propiedad respectivamente del Conde de Torres-Cabrera, y del de Hornachuelos; en ambos casos descendientes del Señor de Zuheros, y sujetas a sendas vinculaciones. Concretamente en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba (en lo sucesivo: A.P.H.C.) se describe así:

- En el Tomo 577, folio 394, se describe el cortijo del *''Garabato''*, propiedad del Conde de Torres-Cabrera Don Luis Fernández de Córdova, con 701 fanegas; que linda:

Al norte, con Don Juan Roco Uribe, y otros. Esta linde creemos puede identificarse con ''PRADO RUBIO'', que escribe se extendía por 242 fanegas, como 577, folio 338 vuelto.

Al sur con el arroyo del Salado.

Al este con el Marqués del Algarinejo, o sea, con el Señor de Zuheros.

Y al oeste con el Conde de Hornachuelos; como seguidamente veremos es el otro Garabato, denominado ''Garabato-Bajo'' o ''Garabatillo''.

- En el Tojmo 577, folio 290 vuelto, se describe el cortijo del *''Garabato Bajo''*, o *''Garabatillo''*, propiedad del Conde de Hornachuelos Don Lope de Hoces y Córdova, con 558 fanegas; su figura la dibujan similar a una ''L''; las líndes eran:

Al este, con el Conde de Torres-Cabrera, es decir, con el antes citado ''cortijo del ''Garabato''.

Al sur con el arroyo del Salado.

Al norte con Don Francisco Martín de los Cobos

Y al Oeste con Don Nicolás de Valenzuela.

(3) Era propiedad de Don Joaquín Fernández de Córdoba Aguilar Solier Inestrosa y Zea (A.H.P.C., tomo 577, folio 294 vuelto) descendiente del Señor de Zuheros, aunque por varonía lo fuera de otra rama de los Córdova, la ''del Baylío''; se lo dibuja con un croquis muy sinuoso, de más que difícil encaje con los de los predios lindantes que parece sugerir, y que escribe eran:

Al oeste con el Duque del Arco; probablemente con las 408 fanegas de la ''Dehesilla del Salado'' (A.P.H.C., tomo 755, folio 264).

Al Oeste con la Obra Pía del Obispo Don Francisco Pacheco de Córdova.

Al sur con el Marqués de Priego. Cuya situación nos hace albergar grandes dudas, ya que pudiera hacerlo

el arroyo "del Salado", que lo separaría del "Toril" Zuhereño.

De la fase inicial del Señorio de Zuheros, quisiéramos concluir que tampoco en este primer momento Zuheros era una estrella solitaria en el patrimonio de sus señores, sino que se veía contrastada su luz por la de otros astros, acaso menores uno a uno, pero muy considerables en su conjunto, como acredita el kilométrico recorrido por sus cortijos en la feraz campiña de Santaella.

El segundo apartado podría resumirse en la reflexión de ser simultáneamente, Zuheros, solo uno de los 108 vínculos del Señor-Conde-Marqués, pero con rentas que suponían aproximadamente 1/21 parte del total. Doble perspectiva que nos indica como un mayorazgo que rentaba 5 veces más de la media, debió interesar particularmente a sus detentadores, pese a la otra multitud y cuantía, máxime si recordamos que frecuentemente no residían demasiado lejos.

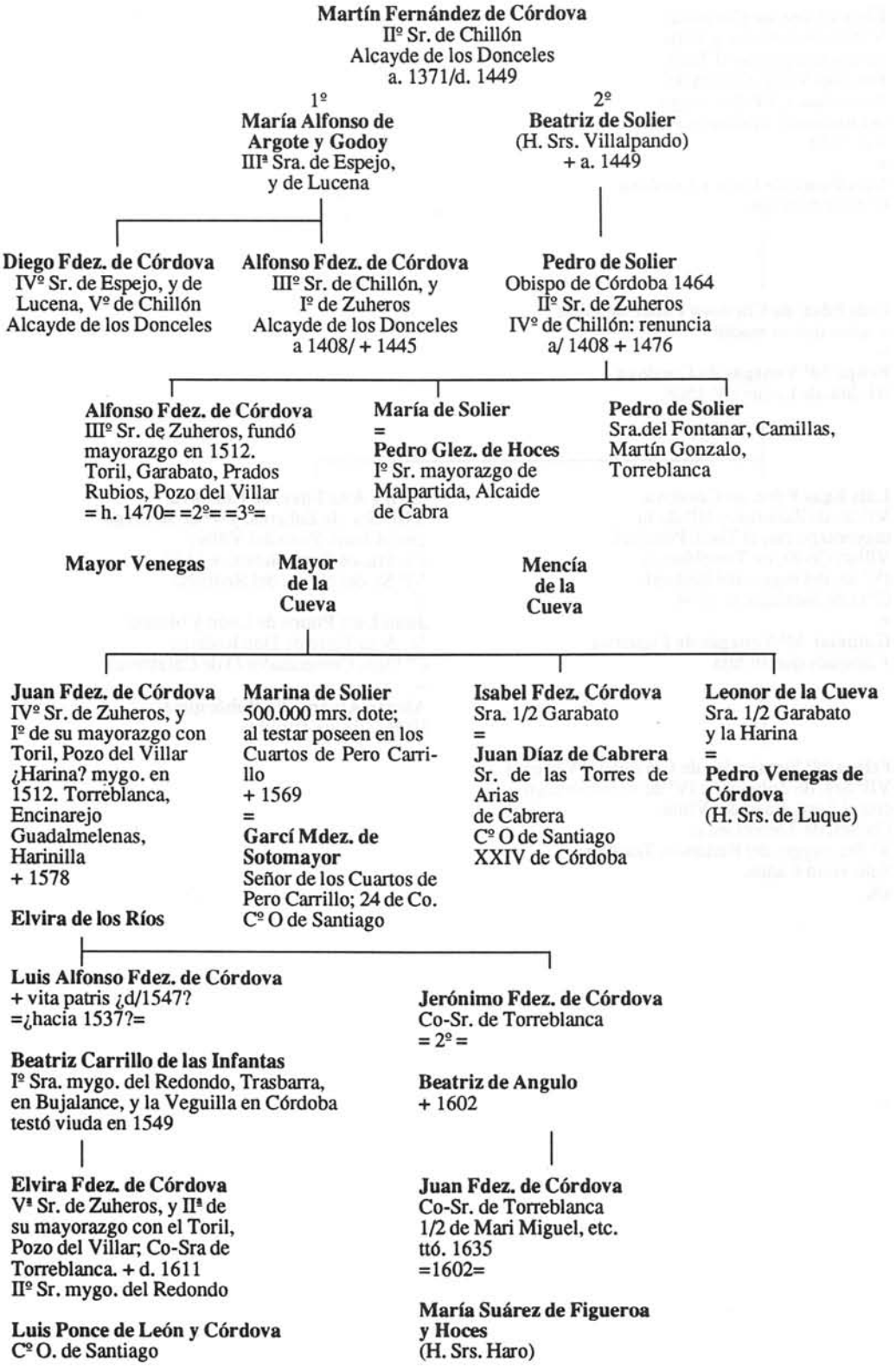
Al Terminar me permitirán una reflexión:

Supongo que habrán apreciado en mi discurso contrastes, acaso demasiado bruscos, y carencias: es seguro que no estamos en el cénit, evidente consecuencia del estado de los estudios sobre la hacienda señorial de Zuheros, y, por que no decirlo, de mis años y saberes. Pero me permitirán traer a su memoria que si bien en la plenitud de los mejores días suelen confluir, confundiéndose todos los colores, borrando sus contrastes en una luz límpida que ilumina todo el azul del cielo; no debe tampoco desdeñarse el desgarramiento espléndido con que se tiñen amaneceres y ocasos, hasta el punto de hacernos ver que el cielo es también rojo, verde o dorado...

---

en realidad con las 240 fanegas del "FONTANAREJO" (A.P.H.C., tomo 577, folio 425 vuelto) de Don Manuel Vélez de Guevara; y en cambio si que pudiera lindar, pero al oeste, con el Marqués de Priego-Duque de Medinaceli, representado por su posesión de "Fuente Felipa" de 590 fanegas.

Es probable que las 1455 fanegas totales del "Fontanar", y "Fontanarejo", dieciochesco, quepa relacionarlas con las 40 ubadas y 27 aranzadas del "Fontanar" medieval.


Martín Fernández de Córdova
IIº Sr. de Chillón
Alcayde de los Donceles
a. 1371/d. 1449
1º
María Alfonso de Argote y Godoy
IIIª Sra. de Espejo, y de Lucena
2º
Beatriz de Solier
(H. Srs. Villalpando)
+ a. 1449
Diego Fdez. de Córdova
IVº Sr. de Espejo, y de Lucena, Vº de Chillón
Alcayde de los Donceles
Alfonso Fdez. de Córdova
IIIº Sr. de Chillón, y Iº de Zuheros
Alcayde de los Donceles
a 1408/ + 1445
Pedro de Solier
Obispo de Córdoba 1464
IIº Sr. de Zuheros
IVº de Chillón: renuncia
a/ 1408 + 1476
Alfonso Fdez. de Córdova
IIIº Sr. de Zuheros, fundó mayorazgo en 1512.
Toril, Garabato, Prados Rubios, Pozo del Villar
= h. 1470= =2º= =3º=
María de Solier
=
Pedro Glez. de Hoces
Iº Sr. mayorazgo de Malpartida, Alcaide de Cabra
Pedro de Solier
Sra.del Fontanar, Camillas, Martín Gonzalo, Torreblanca
Mayor Venegas
Mayor de la Cueva
Mencía de la Cueva
Juan Fdez. de Córdova
IVº Sr. de Zuheros, y Iº de su mayorazgo con Toril, Pozo del Villar ¿Harina? mygo. en 1512. Torreblanca, Encinarejo Guadalmelenas, Harinilla
+ 1578
Elvira de los Ríos
Marina de Solier
500.000 mrs. dote; al testar poseen en los Cuartos de Pero Carrillo
+ 1569
=
Garcí Mdez. de Sotomayor
Señor de los Cuartos de Pero Carrillo; 24 de Co. Cº O de Santiago
Isabel Fdez. Córdova
Sra. 1/2 Garabato
=
Juan Díaz de Cabrera
Sr. de las Torres de Arias
de Cabrera
Cº O de Santiago
XXIV de Córdoba
Leonor de la Cueva
Sra. 1/2 Garabato y la Harina
=
Pedro Venegas de Córdova
(H. Srs. de Luque)
Luis Alfonso Fdez. de Córdova
+ vita patris ¿d/1547?
=¿hacia 1537?=
Beatriz Carrillo de las Infantas
Iª Sra. mygo. del Redondo, Trasbarra, en Bujalance, y la Veguilla en Córdoba testó viuda en 1549
Elvira Fdez. de Córdova
Vª Sr. de Zuheros, y IIª de su mayorazgo con el Toril, Pozo del Villar; Co-Sra de Torreblanca. + d. 1611
IIº Sr. mygo. del Redondo
Luis Ponce de León y Córdova
Cº O. de Santiago
Jerónimo Fdez. de Córdova
Co-Sr. de Torreblanca
= 2º =
Beatriz de Angulo
+ 1602
Juan Fdez. de Córdova
Co-Sr. de Torreblanca
1/2 de Mari Miguel, etc.
ttó. 1635
=1602=
María Suárez de Figueroa y Hoces
(H. Srs. Haro)

Elvira Fdez. de Córdova
Vª Sra. de Zuheros, y IIª de
su mayorazgo con el Toril,
Pozo del Villar; Co-Sra de
Torreblanca, IIIª Sra. mygo.
del Redondo, Trasbarra, etc.
+ d. 1611
=
Luis Ponce de León y Córdova
Cº O de Santiago

Luis Fdez. de Córdova Ponce de Léon
+ antes que su madre
=
Felipa Mª Venegas de Córdova
(H. Sra. de Luque) Bª 1568

Luis Egas Fdez. de Córdova
VIº Sr. de Zuheros, y IIIº de su
mayorazgo con el Toril, Pozo del
Villar; Co-Sr. de Torreblanca.
IVº Sr. del mygo. del Redondo
Cº O de Santiago; n. 1594
=
Guiomar Mª Venegas de Figueroa
+ después que su hija

Felipa Mª Fernández de Córdova y Venegas
VIIª Sra. de Zuheros, y IVª de su mayorazgo
con el Toril, Pozo del Villar;
Co-Sra. de Torreblanca.
Vª Sra. mygo. del Redondo, Trasbarra
Solo vivió 6 años.
s/s.

Elvira Ana Fdez. de Córdova
VIIIª Sra. de Zuheros, y Vª de su mygo
con el Toril, Pozo del Villar;
Co-Sra. de Torreblanca, + 1667.
VIº Sr. del mygo. del Redondo
=
Juan Luis Ponce de León y Messía
Sr. de la Torre de Don Rodrigo
Cº Stgo, Comendador O de Calatrava
=
Alonso Alvárez de Bohórquez
IIº Mq. de los Trujillos

Juan Fdez. de Córdova
Co-Sr. de Torreblanca
1/2 de Mari Miguel, etc.
ttó. 1635.
= 1602 =
María Suárez de Figueroa
y Hoces (H. Srs. Haro)

Jerónimo Fdez. de Córdova
IXº Sr. de Zuheros, y VIª mygo
con el Toril, Pozo del Villar;
+ 1675

Andrés Fdez. de Córdova
Xº Sr. de Zuheros, y VIIº mygo
con el Toril, Pozo del Villar
+ 1685
= 1679 / 1680 =
Antonia Josefa de Mármol

Beatriz de Angulo
= 1638 =
Andrés de Morales
Cañete y Padilla
Bº 1586+d.1647

Juan Andrés Fdez.
de Córdova
1668 +
XIº Sr. de Zuheros, y
VIIIº mygo
el Toril, Pozo del Villar

María Josefa Fdez.
de Córdova
XIIª Sra. de Zuheros y IXª mygo
con el Toril, Pozo del Villar

Leonor Mª de Morales
y Fdez. de Córdova
1647+d.1676
XIIIª Sra. de Zuheros, Xª mygo.
conel Toril, y Pozo del Villar
= 1670 =
Luis Fdez. de Córdova Coronel
y Benavides; 1651 + 1716
IIº Mq. del Algarinejo

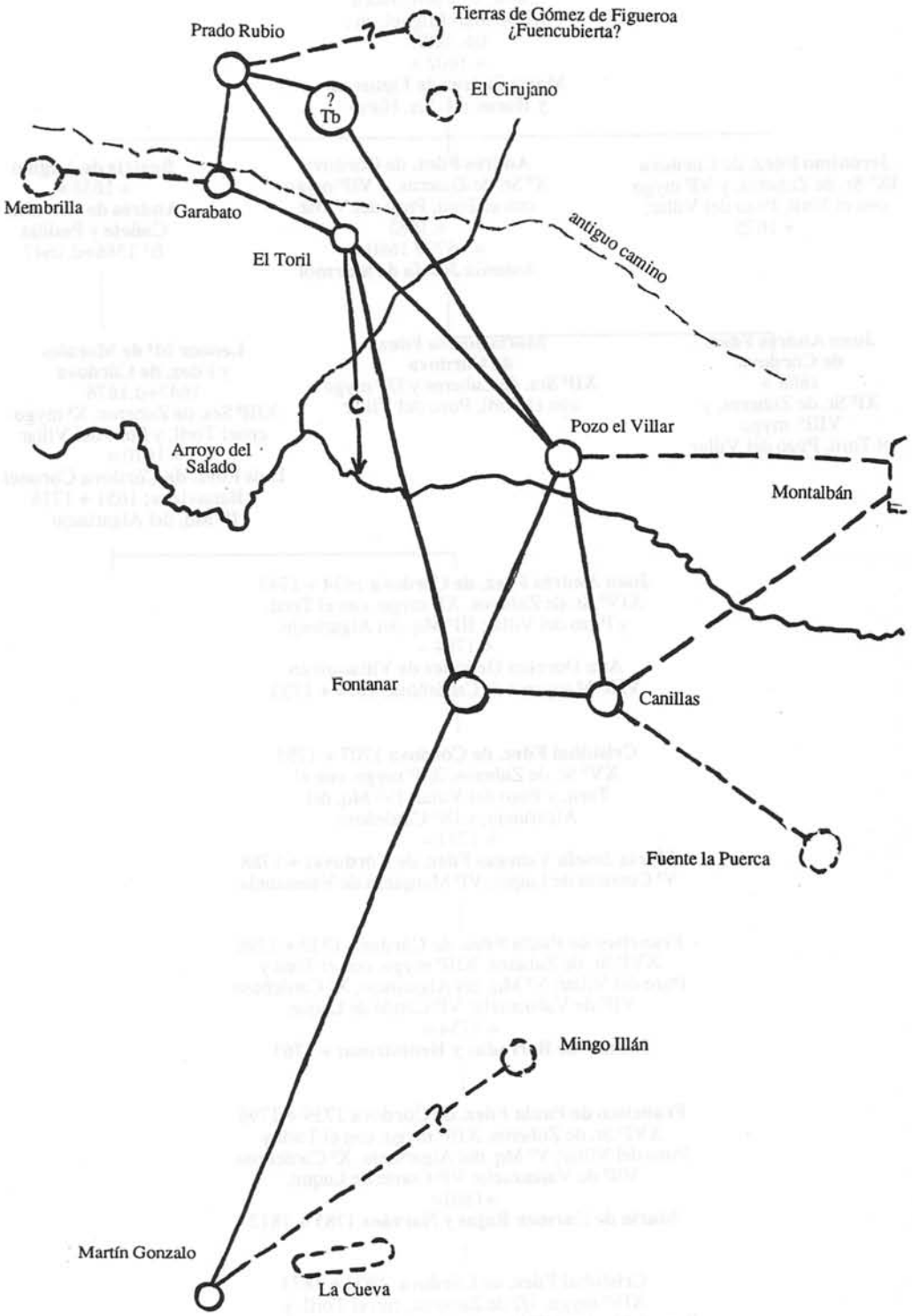
Juan Andrés Fdez. de Córdova 1674 + 1743
XIVº Sr. de Zuheros, XIº mygo. con el Toril,
y Pozo del Villar; IIIº Mq. del Algarinejo
= 1704 =
Ana Dorotea Ordóñez de Villaquirán
VIIIª Marquesa de Cardeñosa; 1674 + 1752

Cristóbal Fdez. de Córdova 1707 + 1785
XVº Sr. de Zuheros, XIIº mygo. con el
Toril, y Pozo del Villar; IVº Mq. del
Algarinejo, y IXº Cardeñosa
= 1731 =
María Josefa Venegas Fdez. de Córdova; + 1788
Vª Condesa de Luque, VIª Marquesa de Valenzuela

Francisco de Paula Fdez. de Córdova 1739 + 1796
XVIº Sr. de Zuheros, XIIIº mygo. con el Toril y
Pozo del Villar; Vº Mq. del Algarinejo, Xº Cardeñosa
VIIº de Valenzuela; VIº Conde de Luque.
= 1754 =
Leonor de Barradas y Henestrosa; + 1763

Francisco de Paula Fdez. de Córdova 1739 + 1796
XVIº Sr. de Zuheros, XIIIº mygo. con el Toril y
Pozo del Villar; Vº Mq. del Algarinejo, Xº Cardeñosa
VIIº de Valenzuela; VIº Conde de Luque.
=1801=
María de Carmen Rojas y Narváez 1785 + 1812

Cristóbal Fdez. de Córdova 1804 + 1873
XIVº mygo. 1/2 de Zuheros, con el Toril, y
Pozo del Villar; VIº Mq. del Algarinejo, XIº Cardeñosa
VIIIº de Valenzuela; VIIº Conde de Luque.


Prado Rubio
Tierras de Gómez de Figueroa
¿Fuencubierta?
?
Tb
El Cirujano
Membrilla
Garabato
El Toril
antiguo camino
C
Pozo el Villar
Arroyo del
Salado
Montalbán
Fontanar
Canillas
Fuente la Puerca
Mingo Illán
Martín Gonzalo
La Cueva

LA COCINA DE ZUHEROS

M. SALCEDO HIERRO
ACADÉMICO NUMERARIO

Tengo que confesar que cada vez creo más en el ser humano: en su bondad, en su inteligencia, en su buena intención; en su sentido del humor, en su mejor fe. Por eso, cuando un excelente y extremado amigo, me dijo, creo que cariñosamente: He visto el programa académico para las jornadas zuhereñas y me ha extrañado una comunicación especial sobre "La cocina de Zuheros". ¿Qué cocina es esa? Porque, que yo sepa, no hay nada específico sobre la tal cocina, a menos que seas capaz de dar una receta mediante la cual puedas poner en el terreno gastronómico a los murciélagos de *la Cueva*.

Le contesté que la idea no era buena, porque como es sabido, el sibaritismo de los simpáticos no les permite llegar a la gastronomía más que en calidad de buenos fumadores. Circunstancia muy meritoria, teniendo en cuenta lo difícil que es fumarse un puro con la cabeza colgando.

De todas maneras, la dudosa broma de mi amigo me pareció bien intencionada, ya que no puedo suponer que me la diera en función de que le hubiera gustado estar -y no estaba- en la lista de los oradores sobre temas zuhereños.

La acepté y me permito recabar la aceptación del auditorio: primero, porque los temas gastronómicos deben ser tocados con sentido lúdico, como cumple a la buena mesa, y segundo, porque los seres humanos comen de todo, según su cultura. Sabido está que hay ciudadanos y pueblerinos que se alimentan de animales y plantas que están muy lejos de nuestros paladares.

No obstante, quise dejar bien a mi amigo, y revolviendo viejos papeles fui a dar con una interesante receta de "Morcilla a lo Drácula", recogida en el libro de I.Z. Izzo, titulado "La cocina exótica, insólita, erótica" que dió lugar a un exquisito plato elaborado en honor de Madame Ornella Volta, autora de un libro sobre vampiros, durante una estancia suya en Milán.

La fórmula es muy fácil, y la ofrezco en cariñosa demostración a esta preciosa villa, puesto que solo hay que sustituir un ingrediente: el "Egri Bikane", un vino húngaro cuyo nombre -muy apropiado- significa "sangre de toro", y sustituirlo por un quinceño amontillano de nuestra zona. Esto nos dará la clásica receta de la "Morcilla al vino", tan corriente en la cocina de Zuheros.

Entrando ya en su estudio, a primera vista, la cocina de Zuheros debe tener una sencilla clasificación, merced a la inequívoca frontera que le proporciona el "Parque natural de las Sierras Subbéticas Cordobesas": esa gran extensión de treinta y una mil

quinientas setenta y ocho hectáreas, que si la contemplamos en un mapa veremos que tiene una configuración parecidísima a la de la provincia entera.

Contribuye al respaldo de esta primera opinión el hecho de que este parque natural esta encarcelado por los términos municipales de Cabra, Doña Mencía, Zuheros, Luque, Carcabuey, Iznájar, Priego de Córdoba y Rute.

Sin embargo, a poco que se estudie, se pueden advertir en las líneas culinarias de estos pueblos matices diversos que son, más bien, obedientes a otras presiones exteriores. Lo encuentro lógico -desde mi punto de vista- porque el gran espacio que representa el parque subbético cordobés, carece de núcleos humanos lo suficientemente fuertes como para promover hondas influencias. Las características, pues, de las formas de guisar, provienen de fuera del parque, que aunque en ciertos aspectos es el denominador común, como nos parece en las piezas de caza -liebres, conejos, perdices y zorzales- porque sabemos, por ejemplo, que al pie del "Temblaero" está uno de los mejores pasos de zorzales de toda la provincia, dicho mencionado parque no es unificador del fenómeno culinario.

Haciendo una ligera estimación sobre estos asuntos, creo que en principio es posible establecer cuatro grandes vías o rutas en las que acomodar las diferencias:

1º. El punto fundamental de Lucena, cuyas influencias se vuelcan en tres sentidos: a)Jauja, Encinas Reales y Vadofresno; b) Monturque y Moriles, y c) Zambra y Rute.

2º. La ruta que se inicia en Baena; que alcanza Albendín y Valenzuela, y que concreta su punto final en Luque.

3º. La otra vía que dispone de una clara cocina autóctona, cuyo poderoso centro es Priego de Córdoba, y que se extiende por Aldea de la Concepción, Cañuelo, Castil de Campos, Esparragal, Peredejas, Tarajas, Zagrilla, Zamoranos, Almedinilla y Fuente Tójar. Con derivación especial Priego de Córdoba-Carcabuey. Esta vía que, hace algún tiempo, me permití aventurar con la rotulación de "La cocina de las atalayas".

y 4º. La ruta que tiene como elemento principal Cabra, Riofrío (La Esperanza), Gaena, Doña Mencía, Nueva Carteya y Zuheros.

De lo expuesto resulta que las poblaciones que encierran el parque de la Subbética Rute e Iznájar están en el primer grupo; Luque, en el segundo; Priego de Córdoba y Carcabuey en el tercero y, por último, en el cuarto, Cabra, Doña Mencía y Zuheros.

Pero ¿es posible que haya diferencias entre Zuheros y Luque, dada su proximidad? Es posible, y las hay, no siendo difícil determinarlas. Quizás hoy día no lo sean ya tanto, porque cada vez se van igualando más las cosas y, naturalmente, también las cocinas. Pero hace cien años, por ejemplo, la separación era muy evidente. En Luque se producían las mejores cebollas de España, lo que daba a sus guisos una calidad especial; en Zuheros se sembraban unas legumbres llamadas yeros, de la que salía una harina finísima, que se combinaba para la alimentación de las aves de corral, lo que les confería un rico y especial sabor, y también se recolectaba una gramínea llamada escanda o escaña, especie de trigo de la que derivaba un pan muy blanco y sabroso.

La cocina de Zuheros se acerca a la de Cabra y Doña Mencía: se aproxima mucho a lo que pudiéramos llamar "la cocina de don Juan Valera"; pero acumula otras particularidades que no le entran por ninguna de las cuatro vías antedichas, sino por la vía del tren: ese tren que se llegó a llamar "del aceite", y que iba y venía de Puente Genil a Linares -a principios de siglo- pasando por las estaciones de Campo Real, Zapateros (que así era el nombre de Moriles), Lucena, Cabra, Doña Mencía, Luque-Baena, Alcaudete, Vado-Jaén, Martos, Torredonjimeno, Torre del Campo, Jaén, Villagordo, Mengíbar, Espeluy y Bailén.

De dicho tren se importaba y se exportaba, a través de la estación de Doña Mencía, con la que había varios contactos al día. De los pueblos de Jaén le venían acentos especiales para sus cachorreñas y sobrehusas, y de Puente Genil y sus aledaños las maneras de elaborar los dulces con frutas.

Pero Zuheros también exporta dulzuras. Y lo hace, transmitiéndole su famoso baile del ''melenchón'' a varias de las poblaciones jaeneras de la ruta, si le damos a la antigua danza el significado de ''miel-cocida''. En el ''melenchón'', zuhereño, dice la copla:

''Juguemos al melenchón
que se pasa el Carnaval;
viene la Semana Santa
y tenemos que rezar''

mientras que en el melenchón jienense, la copla es más negativa:

''Si quieres que yo te quiera
ha de ser con condición
que no me aprietes la mano
al bailar el melenchón''.

La denominación de este tipo de cocina zuhereña de sobra tiene aires populares, pero también posee matizaciones muy propias de los modos de hacer de las cocinas relevantes.

Si queremos saborear bien sus riquezas no desdeñamos entrar en el mundo de sus aceitunas: enteras, rajadas, partidas y con ajos: sus embutidos y chicharrones... (con especialidades supremas en los quesos de cerdo; rellenos -de huevo y de buche-; morcilla blanca; conocida también como morcilla de huevo, morcilla de sesos y morcilla de pan. Chorizos: de herradura y de vela; y un salchichón casero, muy propio de la localidad, que se llama ''salchichón vela'' y que esta registrado y fotografiado como especialidad zuhereña en el ''Catálogo de Productos Cárnicos'' dirigido y publicado por el profesor León Crespo, de la Facultad de Veterinaria).

La cocina de Zuheros recoge las ollas de cardillos y cocidos de col; las cazuelas de patatas y pucheros de garbanzos; los potajes de habichuelas con bacalao; las tortillas en salsa de almendra; los remojones; las deliciosas ensaladas de granadas; las sobrehusas y las cachorreñas; sus rebozados para las chuletas de cordero; sus quesos de cabra y requesones; sus potajes de perdiz; sus chanfainas y frituras de collejas; sus caldos, salsas y pepitorias; sus arroces con zorzales; sus huevos empanados...

Esta denominación de la cocina de Zuheros puede dar muchos folios de títulos de recetas, y siempre habrá una ama de casa zuhereña que diga una en la que yo, forzosamente habría de caer en falta. No hay que olvidar que las fórmulas culinarias son personales y rara vez transferibles. Por eso, cierro la cuenta, aun a sabiendas de que he pecado de cortedad.

Sin embargo, en atención al flamante y noble *bien querer o buen hacer* de este bello ''Hotel Zuhayra'', cuyo director Claudio está elaborando por el rescate e implantación de los antiguos platos locales, aun citaré tres platos más, de los que aquí se hacen: el típico ''mojete''; las riquísimas setas rebozadas, y por último, el llamado ''claveyina'' -extraña mezcla hecha con potaje y la adición supuestamente floral del huevo frito con ajos-.

Quiero advertir, al respecto que en la provincia jienense -pero ¿otra vez Zuheros y Jaén?- se le dice ''clavellina'' a una salsa que resulta de adicionar aceite y vinagre a los residuos del gazpacho, que allí se llaman *ñáñaras*. Esto es con relación al nombre.

Pero con respecto al huevo también hay relación gastronómica, porque según nos cuentan los hermanos Alvárez Quintero en una obra suya titulada ''Los borrachos'' a la variedad del clavel que tiene tonos amarillentos se le da el nombre de ''tomate y huevo'', lo cual no puede ser más apetitoso.

En cuanto a dulces válgannos los frutos de sartén (con preferencia flores y pestiños).

Los roscos melados, toras de Pascua, cuajados y piñonates. En ésto ha de valernos mucho el reino frutal de las almendras, de las que incluso habría varios especialistas cosecheros en la villa a finales del pasado siglo.

Como también había muy buenas bodegas de vinos, pertenecientes a don Serafín Tallón, don Antonio Poyato y a los herederos de don Juan Fernández.

Aunque no sean de fama cantada, los vinos zuhereños tuvieron y aun tienen en pequeña escala renombre de bondades. El antiguo refranero español -que no se ocupa de Zuheros especialmente para otras cosas- apunta a la diana con el vino, y con palabras que llevan implícito el elogio: "En beber vino de Zuheros no seas tú el postrero" o este otro que lo compara con el de Moriles: "El vino de Zuheros, allá se va con el de Zapateros".

En el futuro desarrollo de cuanto he expuesto puede estar un estudio muy interesante, que nos llevaría a datos muy concretos, pero muy significativos.

Como dato intuitivo -que no pasa de gratuíta suposición- quizás pueda arrancarse desde la base cierta de que cada una de las rutas que he trazado, y que a la manera de hilo van envolviendo el gran ovillo del parque natural de las Sierras Subbéticas, coinciden en todo o en parte con las divisiones señaladas por los partidos judiciales correspondientes a esta gran zona allá por el año 1900. ¿Podría estar en la constante repetición de desplazamientos por los mismo caminos el tránsito de ida y vuelta de las influencias gastronómicas?

De momento, no lo sabemos; pero sí se puede afirmar que la cocina de Zuheros tiene moderados, pero aceptables, respaldos científicos y literarios, y que no pienso dejar definitivamente de lado un tema que puede llevarnos a conclusiones extremadamente sugestivas.

Pero no debe cerrarse esta modesta disertación sin dedicarle un recuerdo a quien hace día a día el camino incesante de la cocina zuhereña: el ama de casa. A ella, pues, va mi dedicatoria, por medio de un soneto:

En el ama de casa, noble y fina,
está el guión de Zuheros, que campea
cuando ella funde con su hacer la idea
y traspasa el amor a su cocina.

Por su familia ensaya o imagina
que el guiso es su cariño quien lo crea,
y el humo de su blanca chimenea
la ballesta que al cielo la encamina.

La fe que en sus maneras vive y arde
se hace ofrenda de amor mañana y tarde,
mientras que se concreta en los pucheros

que esta cocina típica se basa
en la dulce y gentil ama de casa
que es alma, vida y corazón de Zuheros.

GÓNGORA Y EL SEÑOR DE ZUHEROS

J. Mª ORTIZ JUAREZ
ACADÉMICO NUMERARIO

Si fuéramos a calcular el lugar exacto que el Señor de Zuheros ocupa en esa escala jerárquica de la nobleza en la época austriaca, nobleza a la que, tanto salvo raras excepciones, elogió, alabó y si se quiere alagó Góngora, no nos sería difícil afirmar que, despues de reyes, como Felipe II, Felipe III y Margarita de Austria, Duques como el de Feria y Lerma, Marqueses como los de Ayamonte y Santa Cruz, Condes como los de Lemos y Vallamediana, aparte de la numerosa jerarquía eclesiástica a la que nuestro poeta dedicó sus versos, en verdad el señor de Zuheros no ocupaba ningún peldaño importante en esa escala de valores. Sin embargo, y pese a lo que dicho Señor pudiera representar en esa jerarquía nobiliaria, a la que tanto se quiso aproximar Góngora, no cabe duda, que la hija del Señor de Zuheros, debió ser para don Luis algo especial, ya que a otras muchas mujeres a las que alude en sus versos, algunas tan reiteradamente elogiadas como la Marquesa de Ayamonte, ninguna recibe la dedicatoria de "la lisonja", pensemos que es bien llamativo el título de la composición dedicada a esta dama: "Lisonjea a Doña Elvira de Córdoba, hija del Señor de Zuheros". Alabar, glorificar, enaltecer, es natural en quien se empeña en halagar a una mujer; pero la palabra "lisonjear" en don Luis, resulta un tanto sorprendente, por no decir inusitada. Como hay poemas de Góngora sobre todo algunos sonetos que no tienen dedicación, por ejemplo del número 230 al 235 de la edición Millé, pudiera ser antepuesto al poema por algún recopilador de los muchos, o por lo menos varios, que hubo de las poesías de nuestro racionero. De todas formas, y hasta que se demuestre lo contrario, palabras halagadoras sindicativas de la admiración que el poeta siente por esta dama de la nobleza de Córdoba.

Sin embargo ¡qué escondida queda en el enigmático, a veces, lenguaje gongorino, la belleza de esta dama, sin duda merecedora del elogio y la lisonja! ¿Quién es esa "novilleja" que hiere con media luna y mata con dos luceros? ¿Quién es esa "novilleja" a la que con ímpetu movido por la noticia, quieren ver los vaqueros, y a los que resultamente logra contener el afortunado buscador, que después de pedir albricias por el hallazgo les impide el paso con la reiterada recomendación de quietud? Quedo, hay, quedetico quedo! Si los vaqueros van con denuedo a recuperarla hay algo en la misma novilleja que los rechaza:

"Un no se que celestial"

Bueno será adentrarnos en el contenido de este poema, escrito en un año tan importante en la cronología de la producción gongorina como el de 1613. Año en el que don Luis escribe con una encantora variedad de metros y de temas: este romance

que estamos comentando, otro de la misma fecha a la beatificación de Santa Teresa de Jesús, unas cuantas letrillas satíricas, un soneto a don Antonio de las Infantas, nada menos que la Fábula de Polifemo y Galatea, tal vez, el comienzo de las Soledades y la "Comedia del Doctor Carlino". Los biógrafos de Góngora cuentan y no acaban acerca de la actividad desarrollada por don Luis en este año, en que se inician con toda dureza, las batallas que han de librarse acerca de su obra, cuyas dos producciones importantes y discutidas, se fechan en esta etapa de su vida. El momento de sus poemas magistrales.

Sin embargo Miguel Artigas supone a nuestro racionero gozando de la quietud del campo, en la Huerta de Don Marcos, tan "cara" al poeta en los dos sentidos más comunes en los que puede emplearse esta palabra. Estaba libre de la asistencia a coro y de las Comisiones, que con tanta frecuencia le encargaba su cabildo; iríase a la Herta de Don Marcos, que llevaba en arriendamiento de por vida y en la quietud del campo escribiría el "Polifemo" y la primera "Soledad".

Si Góngora en este año frecuenta el campo, si está en contacto real con la naturaleza, sin duda que este contacto contribuyó a fijar en la mente de don Luis, tanta alusión al paisaje y a sus elementos como encontramos en el poema a la hija del Señor de Zuheros. ¿Conoció Góngora directamente este bello paisaje o lo imagina? Alguien le habría hablado de la nava, de los cerros, del bosque. Si enumeramos los elementos de paisaje, que en los versos de este romance nos encontramos, es en verdad copiosa: La Nava, los valles, el bosque, la gruta, los troncos, los montes, los cabezos, los escollos, los peñascos, las flores. Sirviendo de contrapunto a estos elementos estáticos, de quietud, hay en el poema alusión a los elementos movibles: el primero, la "novilleja" que ha escapado de la vigilancia de los vaqueros; después, los silbos, las voces, el viento, las nubes.

El poema, el bello romance, esta claramente diferenciado en dos partes, una esta dedicada al problema que se presentaba a los vaqueros, ya que, pese a su cuidado, una novilleja ha huido del rebaño. Un estribillo tres veces repetido nos resume el tema:

¿Qué buscades los vaqueros?
una, ay, novilleja, una
que hiere con media luna
y mata con dos luceros.

A continuación viene una segunda parte, en la que un vaquero que aparece, con el nombre tan repetido en la literatura pastoril de Gil, comunica a los demás que ha encontrado a la novilla, por lo que les pide albricias, aunque cuando éstos piden resueltamente ¡paso! Gil se lo vede con la reiterada recomendación.

Quedo, ay, quedetico, quedo.

Atendamos a la belleza de estos versos musicales en los que la mitología también tiene su parte, pero en los que está presente como en pocos de los de Don Luis, el sentimiento real de la naturaleza:

¡Cuántos silbos, cuantas voces
la nava oyó de Zuheros,
sentidas bien de sus valles,
guardadas mal de sus ecos!
Vaqueros las dan buscando
la hermosa por lo menos,
carrera, luciente hija

del toro que pisa el cielo
¿Qué buscades los vaqueros?
Una, ay, novilleja, una
que hiere con media luna
y mata con dos luceros''.

Buscan a la hermosa cerrera, luciente hija del toro, que en este caso es el signo mitológico de Tauro. Esta cerrera novilleja, hija del toro mitológico, esta cerrera, luciente hija, se ha perdido. Cerrero es el que anda y vaga de cerro en cerro libre y suelto. Esta hija cerrera del mitológico toro es luciente y es hermosa. Por todas partes la han buscado los vaqueros. Conocedores del terreno no han dejado lugar alguno por escrutar. Pero, más que los mismos vaqueros, es el deseo el que penetra en los más ocultos parajes y es el cuidado, el que hace escudriñar los más recónditos huecos.

''no contiene el bosque gruta,
ni tronco ha roido el tiempo
que no penetre el cuidado,
que no escudriñe el deseo.
La diligencia, calzada, en
vez de abarcas, el viento,
los montes huella y las nubes,
turbantes de sus cabezos''

Ordenemos en la vulgar prosa estos hermosos versos, para llegar por el camino de lo trillado hasta el regusto del verso gongorino. ''Quiere decir y dice'', utilizando una vieja formulación jurídica; quiere decir, que la diligencia que los vaqueros han puesto en la búsqueda, se ha personificado, ha tomado cuerpo y en vez de calzar las abarcas, rústica alborga usada por los hombres de campo, la diligencia se ha calzado el viento, y de esa forma huella los montes y huella las nubes, que tienen como misión servir como turbantes a los cabezos de la sierra.

Pero sigamos oyendo al poeta:

''Aserrar quisiera escollos
la juventud, infiriendo
que peñascos viste duros
quien se niega a silbos tiernos.
Tan sorda piedad acusa
si rumiando, no, beleños
la alcanzaron tantas voces
en la región del silencio''.

Vamos a seguir interpretando el pensamiento de nuestro poeta. Viene a decirnos en su magnífico sistema de exposición de la belleza, que hace que, no sólo el contenido sea bello, sino también la exquisitez de las palabras que utiliza para expresarlo. Recordemos que Góngora no tiene que recurrir al texto de sus grandes poemas, para utilizar sus más exquisitos recursos, sino que, en la pequeñez de una letrilla y de un romance cabe, si se quiere, para entendernos, tanto culteranismo como en cualquiera de sus grandes poemas.

La juventud, pensando que, quien se niega a escuchar tan tiernos silbos, es porque está rodeada de duros peñascos, quiere cortarlos como con una sierra, a fin de que sus llamadas lleguen al oculto lugar, en donde está la ''novilleja'' huidiza y recatada. Piensan sus buscadores, que la ''novilleja'' ha debido pastar beleño, planta cuya

ingestión produce sonnolencia; de otra manera no se explica como tantas voces, penetrando en la región del silencio, no la hayan hecho despertar.

Pero he aquí, que en el poema se va a producir un cambio. Gil ha dado con el lugar donde se ha escondido la novilleja, y es acaso el momento más bello del relato. Dialogan Gil y los demás vaqueros:

''pediros albricias puedo''.

dice Gil, y cuando los otros pastores le preguntan el motivo, con gesto decidido les dice:

''no deis más paso.
La novilla he visto''.

y todos los vaqueros, anhelosos por recuperarla, piden enérgicamente, ¡paso! pero el feliz hallador de la prenda los contiene: ''quedo, ay, quedetico, quedo''.

''Un no se que celestial,
que tiene de obscuro y claro,
para zafiro muy raro,
muy azul para cristal,
la niega con llave tal
que cierra el paso al denuedo''.

El léxico gongorino, tan rico evocador de belleza, va en los pasajes finales, del poemita, sustituyendo a las palabras evocadoras de rusticidad; ahora son más ricas en evocación de color y de forma. El muro es diáfano, antes han aparecido el zafiro, el azul, el cristal, después la aurora, los purpúreos albores, las flores, las perlas, el sol. La novilleja solo la ha visto Gil, que después de decidirse gozoso, a pedir albricias por el encuentro, no quiere que nadie comparta con él la felicidad del hallazgo. La aurora, entre albores de púrpura, la contempla paciendo las mismas flores que tronchó y bebiendo las mismas lágrimas que lloró.

''Dulce la mira la Aurora
entre purpúreos albores
pacer, las que troncó flores,
beber las perlas que llora.
Las perlas del Sol la dora
que corona el mayo ledo''

para terminar con el bello equilibrio:

¿De que Gil?
No deis más paso,
la novilla he visto.
¡Paso!
¡Quedo, ay, quedetico, quedo!''

Esta es lisonja para doña Elvira de Córdoba hija del Señor de Zuheros. Yo pensé en verdad, hablar algo de este señor. Para tener datos sobre él recurrí a un Señor, con mayúscula, de Zuheros, nuestro compañero de Corporación el Doctor Don Juan Fernández Cruz. Pero, son tantos los datos que este auténtico Señor de Zuheros, sabe

del señor gongorino, que yo no me he atrevido a resumiroos. Quede pues sólo mencionado el Señor de Zuheros, y quede don Juan comprometido a hablarnos de él, el día que le apetezca. Siempre será una lección más, de las muchas que desde su cátedra de amor a su pueblo, nos está dando.

Góngora tornó este romance y lo estructuró a lo divino, era costumbre en la época tornar obras conocidas, de su contenido profano a un contenido devoto. Lo hizo siete años después en 1620, en un poema navideño al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor. Después de conocer la primera redacción, ésta no nos resulta tan atrayente. El fraile cisterciense Bartolomé Ponce, hizo la versión "a lo divino" de la Diana de Montemayor en 1582; Sebastián de Córdoba en 1577, y Andosilla Larramendi posteriormente, parodiaron "a lo divino las poesías" de Garcilaso y de Boscán. Este cambio no resulta feliz, ni aun en el propio Góngora, que en verdad tiene los más bellos poemas navideños de nuestra literatura barroca. Góngora al lisonjear, alabar a la hija del Señor de Zuheros, también cantó a Zuheros, a su belleza, a su paisaje. Quede constancia de este canto del mejor poeta de Córdoba, a uno de los más bellos paisajes de su provincia.

SEMBLANZA DE UN MÉDICO RURAL: EL ZUHEREÑO DR. UCLÉS POYATO

A. FERNÁNDEZ DUEÑAS
ACADÉMICO NUMERARIO

Parca y humilde va a ser mi intervención en este I Encuentro de Investigaciones sobre Zuheros, aunque intentaré que dicha parquedad no esté exenta de hondura y de antemano se que la humildad de mi disertación se vera complementada con su fundamento, que no es otro que ensalzar la práctica rural de la Medicina en la figura del Dr. Uclés Poyato, médico de este pueblo.

No pretendo exponer a Vds. su biografía que, seguramente, conocen mucho mejor que yo, sino sólo, apoyándome en unos dispersos datos personales, reflexionar unos momentos acerca de esa figura del médico rural en la que, a mi juicio, se compendian y quintaesencian todas las cualidades que han de adornar al que ha hecho de su vida, una absoluta dedicación al hombre enfermo.

Y he de comenzar inspirándome, precisamente, en vuestro pueblo, conjunción maravillosa de paisaje e historia, para iniciar mi pretendido canto.

Dice de vuestra villa el inolvidable Juan Bernier: "... Campos de soledad y pastores, la naturaleza ha puesto en ella acentos dramáticos de retorcimientos, detalles de deleitosos sitios idílicos, majestuosos pináculos de vértigo, parajes de subterráneas tinieblas y masivos encuentros luminosos con un sol desbordante (...). Lo claro frente a los obscuro...".

Así ha sido y así es la vida de cualquier médico rural: retorcimiento, deleite, vértigo, luz y tinieblas...; lo claro frente a lo obscuro: la claridad gozosa de los pequeños y múltiples triunfos de cada día, frente a la obscuridad del aislamiento, de la penuria, de la posible y humana equivocación, del disimulado desengaño.

Cuando D. Antonio Uclés vuelve a Zuheros, tras graduarse en la Facultad sevillana, ya ha escogido su destino: ha decidido ser médico de su pueblo, marcándose así sus propios horizontes que, lejos de ser limitados, contemplan la vastedad de la Medicina desde su condición de postgraduado, con la amplitud con que puede divisar el dilatado paisaje de la Subbética desde los encrespados riscos del Cerro de los Murciélagos... Supo, entonces, cual había de ser su destino que aún hoy acepta como una especie de predestinación: "... si volviera a nacer, asegura, sería, otra vez, médico rural...".

Es el suyo un caso infrecuente de fidelidad, de apasionado enraizamiento. Su perpetua estancia entre los suyos parece incardinarse en el propio nombre de su pueblo, pues si Zuheros, según apunta Antonio Arjona, deriva de *Sahra*, que significa roca, como tal, firme e inmóvil, el Dr. Uclés ha permanecido siempre al cuidado de la salud de sus paisanos.

BRAC, 121 (1991) 109-111

Y en sus cuarenta años de apasionado ejercicio, fue y sigue siendo diario celebrante de esa ''medicina romántica'' que el Dr Cortejoso define como eficaz, desinteresada, generosa y altruista.

Medicina eficaz, nacida de una firme preparación al lado del que fuera eminente clínico, Dr. Andreu Urra, uno de sus más distinguidos maestros sevillanos; medicina eficaz, cimentada en el continuo estudio, en la perseverante experiencia; medicina eficaz, buscada, no solo por los zuhereños, sino por muchos habitantes de los pueblos cercanos, de toda la comarca y aún de más lejos. Porque la fama no se otorga, se gana; y se gana tras el esfuerzo; con la dedicación de cada día; con la atención esmerada, impregnada, además, de un fuerte sentimiento ético.

Medicina desinteresada la de D. Antonio, que lleva al verdadero médico a la atención del hombre, más por pura profesionalidad que por el bien ganado estipendio.

Medicina generosa y altruista la que ejerce el médico rural en una dedicación sin horario, casi sin descanso, de ''médico a todas horas'' como califica el querido D. Juan Barbudo a aquél que hace de su profesión la razón de vivir... ''... La Medicina es mi vida...'', me ha confesado D. Antonio; y, efectivamente, la Medicina ha sido su profesión y su ocio; sus noches y sus días; su juventud y su madurez; su ocupación y su descanso; todo...

Medicina abnegada la suya, que entraña, muchas veces, dolorosas renuncias; que significa darse al enfermo en detrimento de la propia tranquilidad; hacer suyas las preocupaciones de los demás; compartir con el hombre que sufre, su dolor y morir un poco, con el paciente que muere.

Todas estas cualidades han adornado la trayectoria vital y la práctica médica del Dr. Uclés, verdadero paradigma de la medicina rural; una práctica médica que ha oscilado, como indica el bello título de un libro de Rof Carballo, ''... entre el silencio y la palabra...''; entre el silencio de un quehacer eficaz y ortodoxo y la palabra, representada por la relación cálida y amistosa con el paciente.

D. Antonio ha entendido y practicado el espíritu de acendrado humanismo que destila la frase lainiana en su consideración del acto médico como ''... la afable donación de ayuda técnica al semejante enfermo...''; y lo ha entendido mejor que muchos, precisamente porque en el entorno en que vive y ha vivido, en el medio rural, esa necesaria relación médico-paciente ha de darse con más intensidad, por la propia esencia del íntimo y diario convivir, que lleva a un perfecto conocimiento del hombre en su magnífica dualidad de cuerpo y alma, en definitiva, de persona.

''Sé persona y trata a los demás como personas'', nos marca Hegel como principio y fin de una postura humana y humanística, necesaria y consustancial a todo profesional de la medicina que siga los preceptos técnicos y éticos que transmutan nuestro quehacer en Arte y nuestro cometido, a temporal y eterno, en cuestión casi trascendente.

Estela de médico humanista, de médico vocado al hombre, la trazada por el Dr. Uclés Poyato en su profesional andadura, pero además, al tener siempre presente el sentir de las palabras del poeta ''... como un mar, alrededor de la isla de la vida, la muerte canta, noche y día, su canción sin fin''; siempre suyo fue su profesión ha de seguir siendo la profesión de la humildad y la esperanza; la profesión que, aún sabiendo de sus conquistas de cada día en la lucha contra la enfermedad, sólo puede aspirar a vencer en las batallas de la vida y se sabe perdedora en el postrer combate de la muerte.

Fidelidad, eficacia, desinterés, generosidad, abnegación, sacrificio, desbordante humanidad, modestia..., componen el rosario de cualidades que D. Antonio Uclés demostró durante una larga y fecunda labor profesional, cualidades que le hicieron conquistar el amor de su pueblo, que le distinguió con la predilección sólo otorgada a sus hijos más preclaros.

Y en auténtica simbiosis con su tierra, conjunto de pueblo, castillo, monte, caverna y paisaje, él se erigió en guardador de la vida de sus paisanos, con su actictud vigilante

como la del viejo *castillo*, perdido en el *monte* del estudio y del esfuerzo, compartiendo la obscuridad de la *caverna* de penalidades y amarguras, con la grandeza de su misión, rutilante como el *paisaje*.

Quisiera resumir todo lo dicho en unas frases que siempre leí en la última clase a mis alumnos de sexto curso de Medicina, intentando transmitirles un ideal a seguir, un ejemplo al que tender. Aquí y ahora, estos pensamientos han de tener otro significado. Representan, estoy seguro, jirones de la vida de D. Antonio; recuerdos vividos de sabor agridulce; han de representar para él, luces y sombras, ortos y ocasos, de una trayectoria profesional delimitada por las que han sido coordenadas de su existencia, Zuheros y la Medicina, durante la cual aprendió y supo *ser médico*. Porque *ser médico* es, entre otras cosas:

Trabajar en una constelación formada por el sudor, la impaciencia, el sufrimiento y la esperanza. Y luego, como premio pagado en vida, un cachorro de hombre alentado entre tus brazos.

Saber de ojos hundidos que miran sin ver...; de cuerpos cansados, con su pretérita energía perdida en un largo recorrido...; de últimas reservas quemadas en un postrero y desesperado intento de retornar al camino... Al fin, el paso de la frontera.

Ver llegar a unos con fuertes resortes, capaces de lanzarlos hasta donde ellos quieran; ver marchar a otros, ahitos de pena o de resentimiento o de conformidad...

Encontrar juventud destrozada en un instante...; sentir, en un momento, como se trunca un gran castillo de ilusión... y manchado de sangre, verse impotente...

Tropezar con la incertidumbre dolorosa de una posible equivocación...

Buscar luz siempre...

Hacerse ladrón de esperanzas...

Sonreir con el alma entristecida...

Dar ánimos cuando ya no se tienen...

Pasar de las sábanas sin mácula y los embozos bordados a los habitáculos de la miseria, al hacinamiento humano... y guardarse la náusea...

Hacer tuyas, en un mismo día, una agonía atroz, una tragedia inesperada, una alegría inmensa...; y luego, cuando ya nadie vela, sentir tu humanidad terriblemente cansada...

Llevar encima la obligación de ganar siempre; la derrotada ha de ser, sólo, la vida...

Advertir estigmas de pecado...

Tropezar con maldad...

Procurar, también, alivio al espíritu...

Callar siempre...

Saborear, entre la mortificación de la carne y el canto gozoso de la vida, el poso de las reacciones humanas...

Dar, dar mucho... todo... Y recibir, a veces, nada más que dinero...

Buscar el justo equilibrio entre lo que tu cerebro atesora y lo que tu corazón es capaz de dar...

Y, sobre todo, hallar sentido en todo esto...; hacer de ello soporte de tu devenir...; renunciar a muchas cosas, entre ellas, un poco de tí mismo...

Ahora, tras la lectura de estas frases, tantas veces por mí declamadas, llego a comprender perfectamente la escueta definición que D. Antonio me dió del *ser médico:* "...Lo más sublime...", me respondió firme y estrictamente...; y, aunque la sublimidad es casi un irreal atributo humano, la simple tendencia a su consecución ya define al hombre que ansía la perfección en su quehacer; al hombre, como el Dr. Uclés Poyato, al que cabe aplicar la afirmación del gran Séneca: "... Aquel que cifró en lo honesto todo bien, halla la bienaventuranza en sí mismo".

CAZA MAYOR DEL JABALÍ

J. MORENO MANZANO
ACADÉMICO NUMERARIO

Caza Mayor. El jabalí

Posiblemente la primera manifestación de la razón en el hombre es la caza. Inicialmente como autodefensa ante la presencia de las fieras, posteriormente, como medio de subsistencia al incorporar la carne a su dieta vegetal.

Las pinturas rupestres, constituyen los más primitivos testimonios de su práctica y de una manifestación artística no exenta de contenido seudorreligioso.

En los poemas homéricos que recogen vivencias del pueblo heleno desde 950 años antes de J.C. aproximadamente, encontramos ya referencias al jabalí. Así en el Canto IX de la Ilíada se cuenta como en los combates en torno a Calidón, Artemisa enojada con Eneo, ''hizo aparecer un jabalí, de enormes y blancos colmillos, que causó grandes destrozos en los campos de Eneo, desarraigando altísimos árboles y echándolos por tierra cuando ya la flor prometía el fruto. Consiguió, al fin, matarle Meleagro, hijo de Eneo, ayudado por gran número de cazadores y perros de muchas ciudades ''suscitándose clamorosa contienda por la cabeza y la hirsuta piel del jabalí''.

La Mitología dice que ''Adonis encontró el rastro de un soberbio jabalí. Con la ayuda de sus perros lo acorraló y arrojó su lanza contra la fiera dejándola mal herida. Antes de que tuviese tiempo de ponerse a salvo, el jabalí, furioso por la sangre que le manaba se abalanzó sobre él y le produjo con sus colmillos una profunda herida en la pierna''.

Hércules, ''El héroe de la humanidad según un profeta griego, el cuarto trabajo entre los doce que le fueron impuestos, consistió en la captura de un gran jabalí cuya guarida se encontraba en el monte Erimanto''.

Del jabalí se ocuparon todos los grandes venadores y naturalistas grecorromanos: Jenofonte, Plinio, Melo, etc. Jenofonte cinco siglos antes de J.C. escribe el que se considera el primer libro de caza mayor. En él se manifiesta que este tipo de caza se asemeja a un entrenamiento para la guerra. Marcial, califica al jabalí como fulmíneo, esto es, de rayo fulminador.

La caza del jabalí en España es muy remota. En Mérida se halló un carro votivo ibérico de bronce de cuatro kilos de peso, que representa un lance de caza, donde el cazador montado a caballo con lanza y perro acosa a un jabalí. El conjunto de figurassobre una plataforma con cuatro ruedas.

Hoy se encuentra en el Museo de Saint Germain en Laye.

La montería durante la Edad Media tuvo un carácter eminentemente nobiliario, era un adiestramiento para la guerra como indica Alfonso XI en su magnífico tratado ''Libro de la Montería'' escrito en 1345 y publicado por vez primera en 1582 por Gonzalo Argote de Molina.

Cazar no es matar al animal, es conocerle venciendo todos sus recursos activos y

pasivos, que no son pocos ni torpes. Los malos monteros eran castigados en el siglo XIV -según el libro de la Montería- quitándole la azcona (arma) la trailla (perros) y ''quebrándoles la bocina en la cabeza''.

Al margen de su acción ilegal, los furtivos, siempre han sido unos cazadores perfectos en cuanto al conocimiento del campo, de las reses, de las pobres armas que utilizaban. Llevado de su admiración hacia estos hombres, el gran cazador, publicista, catedrático y muchas otras sobresalientes particularidades, el Doctor Casariego, dedicó estas estrofas a los que el llama ''los piratas del silencio''.

Escopeta de pistón
con su cañón de espingarda,
cuerno de polvora al cinto,
tacos de esparto en hilacha,
una montera peluda
y al pie madreñas o abarcas
. . . . . .
. . . . . .
La guardia civil te busca
por caciques azuzada,
más yo te extiendo mi mano
y te ofrezco amistad franca.

Estos, y otros grandes cazadores, fueron el germen de las guerrillas durante nuestra guerra de la Independencia. El buen cazador es sobrio, resistente a la fatiga, conoce la naturaleza, sabe utilizar sus armas, ve sin ser visto, potencialmente es un guerrero. Constituye la antítesis del cazador de sombrero tirolés, equipos millonarios... los que antes -porque siempre hubo- se decía que ''cazaban con perdigones de plata''.

Volviendo al jabalí, Cervantes, en la II Parte Capítulo XXXIV describe así una batida de jabalíes como se acostumbraban a dar en el s/XVI o principios del XVII:

''... Llegaron a un bosque que entre dos altísimas montañas estaba, donde tomados los puestos, paranzas y veredas, y repartida la gente por diferentes puestos se comenzó la caza con gran estruendo, grita y vocería, de manera que unos a otros no podían oirse, así por el ladrido de los perros como por el son de las bocinas. Apeóse la Duquesa y con un agudo venablo en las manos se puso en un puesto por donde ella sabía que solían venir algunos jabalíes. Apeóse asimismo el Duque y Don Quijote, y pusiéronse a sus lados; Sancho se puso detrás de todos... y apenas habían sentado el pie y puestose en ala con otros muchos criados suyos, cuando, acosado de los perros y seguido de los cazadores, vieron que hacia ellos venía un desmesurado jabalí, crujiendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca; y en viéndole, embrazando su escudo y puesta mano a su espada, se adelantó a recibirle Don Quijote. Lo mesmo hizo el Duque con su venablo; pero a todos se adelantara la Duquesa, si el Duque no se lo estorbara. Solo Sancho, en viendo al valiente animal, desamparó al rucio y se dio a correr cuanto pudo... Finalmente el colmilludo jabalí quedó atravesado de las cuchillas de muchos venablos que se le pusieron delante''.

Por cierto que esa cobardía de Sancho da pie a su amo para que le dirija el famoso discurso sobre la caza que contiene la tan citada frase ''la caza es imagen de la guerra...''.

El gran montero del s/XVII Martínez de Espinar describe así al jabalí cuando está sujeto en el agarre de los perros. ''Cuando está colérico, nada hay que comparar a su soberbia; los ojos le revientan sangre; la boca llena de espuma; sus golpes son muchos; sus heridas muy grandes, que yo he visto de una herida de un jabalí cortadas cuatro costillas de un perro, y de otra echan las tripas fuera a un caballo, con la facilidad que

pudiera un toro, y cortarle a otro perro el espinazo y dejarle partido... Los jabalíes han muerto muchos hombres que queriendo llegar a ellos cuando estan perseguidos han dejado hecho pedazos...''.

Su caza continua siendo practicada por la nobleza. En la visita que hizo Felipe IV en 1624 al Coto de Doña Ana, corrió S.M. un jabalí ''lixero'' y en el agarre de los perros, don Miguel Páez de la Cadena se echó del caballo cogiéndolo por las orejas y S.M. con un cuchillo de monte lo mató ''de que bolvio muy gustoso y entretenido''.

En Doña Ana continuó cazándose a la vieja usanza, a caballo y lanceándole.

Una décima que el doctor Casariego cree es de Salinas titulada ''Epitafio al jabalí que mató la Duquesa de Osuna, que era hermosísima Señora''. Dice así:

Un jabalí yace aquí
Muerto por una deidad;
Muriera de vanidad
Otra vez a estar en sí.
No fue sólo el jabalí
El muerto, que no hallarás
Caminante que jamás
Quede en la selva con vida,
Que éste murió de la herida
Y de envidia los demás.

A partir de la Pragmática de Carlos III en 1617 que permitía el libre uso de las armas de fuego de caza a todos los españoles, las escopetas se encuentran en todos los hogares. Los pastores tenían licencia gratuita con la prohibición de usar perdigones en el desempeño de su misión para proteger la caza, autorizándoseles la bala y postas para lobos la defensa de sus rebaños contra los lobos y otras fieras. (Artículo 3º de la ley de 1804).

Esta profusión de armas de fuego llamaba poderosamente la atención de los visitantes extranjeros ya que en sus paises, la caza, estaba prohibida a las clases populares.

Hasta la protección del oso, la trilogía de la Caza Mayor estuvo formada por el oso, el jabalí y el ciervo.

El ejercicio de la caza es siempre saludable, proporciona vivencias difíciles de olvidar, da lugar a un contacto íntimo con la naturaleza, se aprende a respetarla, da lugar al conocimiento de bellos parajes, degustar cocinas de otros lugares, el conocimiento de personas que en nuestra vida diaria no podríamos tratar. Los perreros, los ojeadores, los taxidermistas en su caso, alojamientos desconocidos y una variedad infinita de matices, van unidos a la caza.

Conocido es de todos el aumento de la población urbana en los últimos decenios. Representa este fenómeno migratorio, una doble vertiente. Una, el abandono del campo, otra, un éxodo al campo en las festividades apoyándose en las buenas vías de comunicación y los automóviles. Este último suele ser muy negativo. Una falta de formación colectiva hace estragos a veces muy considerables. Se hacen fuegos sin las debidas precauciones, se contamina el medio, se arrasa sin consideración alguna el campo. La protección del medio ambiente es fundamental para el ejercicio de la caza y conservación de las especies.

Volvamos al jabalí mas forzado que nunca a refugiarse en lo más recóndito del monte.

Su caza, cuando se trata de monterías organizadas que generalmente incluyen el venado y actualmente en muchos cotos el suflón, es costosa. Hay puestos que para ocuparlos hay que hacer desembolsos millonarios. Pero también puede cazarse independientemente, muy posiblemente con mayor atractivo para el auténtico cazador.

En 1981 -no he encontrado datos posteriores- existían en España 1.119.649 licencias de caza. De las 50.502.000 hectáreas que constituyen el territorio nacional el 67'68% está acotado. Un 87,80% del total de terreno acotado son cotos privados de caza, en su mayoría de caza menor. Las Reservas Nacionales suman 1.500.406 hectáreas, 70.000 guardas cuidan las fincas españolas.

Córdoba es la primera provincia española en cuanto a caza mayor se refiere, -datos de 1984- cobrándose anualmente entre 7 y 8.000 reses de caza mayor, de las que unas 2.000 son jabalíes y el resto ciervos principalmente.

Existen 184 cotos de caza mayor con una superficie de 197.248 hectáreas.

La riqueza cinegética provincial en la fecha indicada era de tres mil millones de pesetas, hoy ampliamente superada, estimándose un empleo medio en actividades cinegéticas de 800.000 jornadas de trabajo.

Volvamos de nuevo al jabalí. Corre a velocidades superiores a 40 Km./h. De hocico duro, abre surcos para desenterrar tubérculos u otro alimento. Es omnívoro pero también come carne de lebratos, conejillos, huevos o polladas. Su alimento típico es la bellota comiendo cuando le es posible castañas, maiz, patatas y frutas silvestres. Le gusta bañarse y revolcarse en el fango para librarse de los parásitos, circunstancia que a veces le obliga a realizar largos desplazamientos constituyendo estos baños, una huella de su presencia.

Tiene unos sentidos muy agudizados, siendo el oido y el olfato los más relevantes, después, la vista.

La jabalina entra en celo a fines de otoño y principios de invierno, durando su preñez unos 120 días siendo el parto de 5 a 9 jabatinos. Viven en pequeñas piaras en la que se agrupan hembras y jabatos jóvenes. Los adultos viven su vida siendo acompañados a veces por uno o varios jóvenes a los que se les denomina "escuderos". A veces realiza movimientos migratorios atraido por mejores comederos o bañaderos. Durante el día suele encamarse en lo más recóndito del bosque, aunque en ocasiones sale a comer a la luz del día.

Nuestras últimas palabras para los perros, a los que hemos visto siempre presentes en la caza del jabalí desde los tiempos más primitivos. Su papel, más que importante es imprescindible para batir las manchas y sacarlos de sus encames, alcanzando su máxima exaltación en el agarre donde tantos perdieron la vida.

Santos venadores

"San Eustaquio parece ser que fue español, nacido en el siglo I en Itálica, la de las -cunas de oro y marfil-. Fue por lo tanto contemporáneo y cooterráneo de Trajano el grande. El nombre pagano de Eustaquio era Plácido. Sirvió en la milicia romana de Oriente, y Vespasiano recompensó sus servicios de gran soldado dándoles honores y mandos. Pero Plácido, Centurión y Legado, que se ignora su grado en los Ejércitos era, ante todo y sobre todo, un cazador absoluto que usaba y abusaba de tan noble ejercicio. Y un día, al perseguir un ciervo, éste se le revolvió, mostrándole un haz de resplandores y una Cruz entre la cuerna. Entonces Plácido comprendió el llamamiento divino y se hizo cristiano, y tomó el nombre de Eustaquio. Después le ocurrieron mil sucesos que convierten su vida en una auténtica novela de aventuras, llena de sorpresa y milagros. Al fin muere horriblemente martirizado, en Nicea de Bitinia, persecución de Maximiano, por negarse abjurar de su Fe. Y después los cazadores españoles le proclaman su Santo Patrono.

San Huberto es una réplica tardía altomedieval de San Eustaquio. Vive en el siglo VII y principios del VIII, y pertenece a la más poderosa nobleza, pues es hijo del Duque de Aquitania. Pasa su juventud en Bélgica, y todo lo sacrifica a su pasión de

cazar, abandonando religión, esposa y deberes. Pero un día de Viernes Santo, en que cazaba impíamente en los bosques de las Ardenas, se la aparece, como a San Eustaquio, un ciervo con el Cristo sobre la testuz. Y, al igual que el romano, comprendió el divino mensaje y desde entonces dejó de venar, para cumplir sus deberes como cristiano, como esposo, como hombre social. Poco después queda viudo y toma las Sagradas Ordenes, peregrina a Roma, hace mil y mil obras de evangélica caridad y al fin es consagrado Obispo de Mastrich y luego de Lieja. Funda Monasterios y casas de caridad. Se le llama al Apóstol de Brabante; y despúes de muerto es elevado a los altares y al patronazgo de los cazadores galos y germanos, que extienden su devoción a las islas Británicas y a todo el continente, menos España, que ya rendía culto a su propio Patrón, el soldado de Itálica.

San Eustaquio se conmemora todos los veinte de noviembre y San Huberto los tres del mismo mes, buen mes por cierto para los cazadores, que celebran esos días con diversos cultos y festejos, que antaño tenían y todavía conservan en algunos lugares de Francia, Bélgica y Alemania, vistosas ceremonias religiosas con desfiles, jaurías y toques de trompas''.

Testimonios históricos y Leyes

De la España cazadora durante la dominación romana, se han encontrado en Asturias y Burgos dos lápidas que traducidas dicen así:

> *''Consagrado a Diana por Tullius Maximus, Legado de la Legión Gemina VII. Felicidad.*
> *Cerqué un terreno en el campo, lo consagré a los dioses y en él te levanté un templo a tí, Virgen triforme,*
> *yo, Tulio de Libia, jefe de la Legión Ibera,*
> *para perseguir en él a las inquietas cabras,*
> *los ciervos altivos, los cerdosos jabalíes y los caballos bravos, destinados (éstos) a las carreras. (Cacé) bien a pie, arma en mano, bien disparándola desde mi caballo ibérico.*
> *Los colmillos del jabalí los dediqué (yo)*
> *Maximus (Tullius) a Diana, como valiosa muestra de mi valor.*
> *Las cornamentas de los ciervos de alta frente que venció Tullius (Maximus) en el páramo montando un caballo de brava raza, los dedica a Diana''.*

La segunda dice:

> *''Igual los jabalíes feroces, tan gratos al cazador veterano,*
> *cacé los huidizos ciervos, para recreo de mi casa;*
> *y en memoria de mi padre, levanté este monumento funeral que haga honor al pasado y represente la verdad de mi fe''.*

La Partida II, Título V, Ley XX dice:

''De como el Rey deue ser mañoso en caçar, se titula el epígrafe, cuya letra dice: Mañoso deue ser el Rey e sabidor de otras cosas que se tornan en sabor e en alegría para poder mejor sofrir los grandes trabajos e pesares quando los ouire... E para esto una de

las cosas que fallaron los Sabios que mastiene pro, es la caça de qual manera quier que sea: ca ella ayuda mucho a menguar los pensamientos (distraerse en las preocupaciones, diríase hoy) e la saña, lo que es más menester al Rey que a otro ome. E sin todo aquesto da salud, ca el trabajo que en ella se toma, si es con mesura, face comer e dormir bien que es la mayor cosa de la vida del ome. E el placer que en ella rescibe es otrosi grand alegría, como apoderarse de la aues e de las bestias brauas e facerlas que lo obedezcan e lo siruan, aduziendo las otras a su mano. E por ende, los antiguos tunieron que coviene esto mucho a los Reyes más que a otros omes: a esto por tres razones. La primera por alongar su vida e salud e acrescentar su entendimiento, redrar de si los cuidados e los pesares, que son cosas que embargan mucho el seso; e todos los omes de buen sentido deuen esto facer para poder mejor venir a cabamiento de sus fechos. E sobre esto dixo Caton el Sabio que todo ome deue a las vegadas uelber entre sus cuydados alegría a placer, ca la cosa que alguna vegada fuelga non puede mucho durar. La segunda porque la caça es arte de sabiduria de guerrear e de vencer, de lo que deuen los Reyes ser mucho sabidores. La tercera porque más abondamente la puedan mantener los Reyes que los otros omes. Pero, con todo esto, non deuen y meter tanta costa porque menguen en lo que han de cumplir, nin otrosi deuen tanto vsar della que les embargue los otros fechos que han de facer. E los Reyes que de otra guisa ussasen de la caça si non como dicho anemos, meterse y en por desentendidos, desamparando por ella los otros grandes fechos que auissen de facer. E sin todo esto, el alegría que dende rescibiessen por fuerza, les sauria a tornar en pesar, onde les uernian grandes enfermedades en lugar de salud, e demas aurias Dios de tomar dellos vengança con grand derecho, porque vsaron como non deuian de las cosas que el fizo en este mundo''.

Ley de Alfonso XI en 1348 (Nov. Recop. VII-XXX-I).

> *''Ordenamos que ninguno sea osado de armar cepos grandes en los montes con hierros, en que puedan caer oso nin puerco o venado, por el peligro que se podía acaescer en hombres y caballos que andan en los montes...''.*

Pramágtica de Felipe III, en 1617.

> *''Mandamos que de aqui en adelante se pueda tirar a la caza con arcabuz o escopeta o con otro tiro de pólvora, con balas, perdigones de plomo y al vuelo, con que no sea en tiempos vedados''.*

Ley de Caza de 1804, de Carlos IV.

> *''Podrán cazar con escopeta y perro: los nobles, eclesiásticos y toda otra persona honrada de los pueblos... Los jornaleros y los que sirvan oficios mecánicos podrán hacerlo en los días de fiesta... Se permiten los cazadores de oficio con tal que hayan de tener licencia, que se les concederá gratis''.*

Como queda expuesto, la caza del jabalí en España se remonta a la época prerromana, alcanzando aún en nuestros días un codiciado trofeo de las primeras escopetas nacionales y extranjeras.

ZUHEROS Y LOS POETAS

J. CRIADO COSTA
ACADÉMICO NUMERARIO

Es posible que Zuheros naciera para la poesía. Para la poesía más sublime, como el vuelo de las águilas que cruzan su cielo. Un cielo en el que se clava, vertical, la cimitarra de su castillo.

Todo Zuheros está clavado en el cielo. Con una profunda y cruenta herida: su cueva, la cueva de los Murciélagos. Bañada de sangre de mil generaciones que la poblaron y otras mil que no acaban de recuperarla para el Arte, para el turismo, para el hombre... pese a los mil esfuerzos del médico Antonio Arjona y del boticario Juan Fernández Cruz, zuhereños de pro y de vocación, ya que no de cuna, que "tanto monta, monta tanto".

Si bien es verdad que hasta hace unas décadas no se habían valorado en lo que valen las calidades de la villa, casi desconocida por culpa de las deficientes vías de comunicación, lo que no permitió que los poetas tomaran a Zuheros como tema de sus versos -si hacemos excepción del conocido romance gongorino y poco más-, no es menos cierto que a partir de ese momento, a partir del "boom" turístico hacia la Subbética y en concreto hacia Zuheros, la villa, su castillo, su paisaje y sus bellos accidentes geográficos -cueva de los Murciélagos, ríos Bailón y Marbella, tajos de evocadores nombres como el Charco Hondo...- ocupan versos y versos de los poemas más inspirados de los poetas y páginas y páginas de sus composiciones en prosa, aunque llenas de poesía igualmente.

Así, el Bernier de "Cántico", que llamó a esta provincia "Tierra Nuestra", sin duda evocando al viejo "Mare Nostrum", llegó tarde a los enormes cataclismos que parieron el relieve zuhereño, pero en un comprensible y delicioso anacronismo hizo la crónica de tales movimientos telúricos en "Tiempo y espacio bajo la Cruz de Zuheros", artículo que recoge nuestro compañero y amigo el doctor Arjona en su libro *Zuheros. Estudio geográfico e histórico de un municipio cordobés*.

"La carne de la montaña de Zuheros -dice Bernier- parece fosilizada y blanca, muy blanca cuando las perforadoras rompen sus entrañas" de caliza, porque la villa "surgió a la lluvia, al Sol y a la ventura del viento cortante del Mulhacén vecino o del vecino mar, del suave céfiro, el mar nuestro, de Ulises y Odiseo".

Desde siempre "la gruta abre su atalaya a la cañada de Malos Vientos, tobogán de los buitres". Para la elegante pluma del poeta carloteño, "la Cueva es catedral de roca y silente seno para el guerrero muerto, para el héroe, a quien no alumbra ningún sol ya. (...). De su techo caen gotas de agua en lágrimas de siglos. Llanto de estalactitas, han esculpido en cotinajes, lienzos fúnebres de piedra. (...) Allí donde el agua espeja en su lámina, (está) el amanecer de la historia humana de Zuheros".

Antes, un baenense ilustre "tanto por pluma como por espada", Francisco Valverde y Perales, cuya obra ha desempolvado su paisano el profesor Ocaña Vergara en una

magnífica tesis doctoral, ofreció a Zuheros un poema sutil y gracioso, lleno de lirismo, en el que canta a la villa "ni envidiosa ni envidiada" en su humildad y su dicha.

Valverde y Perales fue un historiador, arqueólogo y poeta que por razones de vecindad y de afecto cantó repetidas veces a la que él llamaba "villa hermana" y a la que veía "llena de paz, de alegría y de vistosidad".

En la leyenda "La Virgen de los Angeles", contenida en su libro *Leyendas y tradiciones de Toledo, Córdoba y Granada,* Valverde cuenta las peripecias de un capitán del ejército del santo rey Fernando III que, enamorado perdidamente de una bellísima agarena baenense, fue encarcelado en el castillo de Zuheros, pero no con tan estricta vigilancia que le impidiera seguir visitando por las noches la judería de Baena para gozar de la hermosa Sara, hasta que una noche de terrible tormenta y abocado a una muerte segura ante el peligro de despeñarse por un abrupto desfiladero, prometió a la Virgen recluirse en un convento y construir una ermita, la de los Angeles, hoy en ruinas, si salía salvo de aquel percance.

El mismo doctor Ocaña sacó a la luz un poema de Valverde y Perales incluido en un poemario inédito que le facilitó su hija Dª. Josefa Valverde, y en el que queda bien patente el cariño del poeta soldado hacia la villa que hoy nos acoge. Por su brevedad no me resisto a leerlo. Dice así:

A ZUHEROS

Villa graciosa y modesta,
nido de paloma honesta,
me pareces asentada
entre la verde enramada
de la pedregosa cuesta.

Junto a la nota salvaje
de la montaña eminente,
brilla tu blanco ropaje
como nevado paisaje
al bello sol de poniente.

Cual doncella casta y pura,
nunca toda tu hermosura
a las miradas ofreces
y te ocultas y apareces
entre rocas y verdura;

de almendros en flor cercada
como violeta escondida,
de los hombres olvidada
ves en paz correr tu vida,
ni envidiosa ni envidiada.

Pueblo que en dulce reposo
tras tu castillo sombrío
vives humilde y dichoso,
no sabes cuan envidioso
te contemplo desde el mío.

El poema, que consta de cinco estrofas de cinco versos octosílabos cada una, presenta tres sistemas de rima consónantica o total diferentes: *a a b b a* en las estrofas primera y tercera, *a b a a b* en las estrofas segunda y quinta y *a b a b a* en la estrofa cuarta, lo que en conjunto le da cierta disparidad en el ritmo de rima del poema, que independientemente de su calidad incide en el tema del "Beatus ille" horaciano en versos como "me pareces asentada / entre la verde enramada", "de almendros en flor cercada / como violeta escondida, / de los hombres olvidada / ves en paz correr tu vida, / ni envidiosa ni envidiada", o bien "Pueblo que en dulce reposo / tras tu castillo sombrío / vives humilde y dichoso", etc.

El poeta se dirige a la villa a lo largo de toda la composición, en una personificación permanente, resaltando de manera elogiosa su ruralidad en versos como "nido de paloma honesta"; la verticalidad agreste "de la pedregosa cuesta" y "de la montaña eminente"; la blancura de su "nevado paisaje"; su virginalidad de "doncella casta y pura"; y su recato, que le impide ser contemplada sin rubor, en versos como éstos: "nunca toda tu hermosura / a las miradas ofreces / y te ocultas y apareces / entre rocas y verdura", o como estos otros: "Pueblo en dulce reposo / tras tu castillo sombrío / vives humilde y dichoso".

Al menos así ve Valverde y Perales a esta "villa graciosa y modesta" de Zuheros desde su vecina ciudad de Baena.

Aquel pontanés de Córdoba, que se llamó Ricardo Molina y que cometió la torpeza de abandonar este mundo antes que todos sus compañeros de "Cántico", que tantas veces se asomó al diario provincial y provinciano con el pseudónimo de "Eugenio Solís", lo hizo en una ocasión para comentar someramente el romance que Góngora escribiera en 1613 para lisonjear a Dª Elvira de Córdoba, hija del señor de Zuheros.

Se pregunta Molina si el autor de las *Soledades* visitaría Zuheros alguna vez. Pero aunque así no fuera, lo que no se puede negar es que conocía el paisaje por haber viajado en varias ocasones a la capital nazarita desde Córdoba.

El romance, de tipo cortesano, es de un extraordinario valor lírico y en él transfigura a Dª Elvira en una hermosa "novilleja" "que hiere con media luna / y mata con dos luceros" y a la que los vaqueros buscan por doquier en el campo zuhereño: recorren valles, la Nava, la gruta del bosque, los peñascos, los montes y cabezos, hasta que es vista por el afortunado Gil.

Pero dejemos el poema gongorino, que será tratado con más profundidad por el profesor Ortiz Juárez.

Enrique Luque, poeta del bisturí y enamorado de los castillos, ofrendó un ramo de versos de los mejores vates a la fortaleza zuhereña en su artículo "Señal y exaltación de Zuheros y de los castillos".

"Quien vela fuerte castillo
no duerme en la mañana",

dice el *Cancionero de Baena.*

Antonio Machado, en versos de romance, dejó escrito

"Hay un águila gigante
verdosa, negra y dorada,
siempre las alas abiertas.
Es de piedra y no se cansa".

Y Emilio Carrere nos legó estos depresivos versos:

"¡Oh, la vulgaridad!, ¡oh vulgaridad
de este seco y ramplón y angustioso momento!
Sin alas y sin sueños, el alma de esta edad
¡no sabe alzar castillos ni en tierra... ni en el viento!
Don Quijote y el Cid duermen eternamente;
sus gestas milagrosas suenan a cosa extraña;
el ensueño y la gloria son, irónicamente,
castillos de España...

Para el doctor Luque, Zuheros es esencialmente cueva y castillo, herida y punta de lanza, peñuela brillante de la Súcubo de Plinio, a mitad de camino entre la cota y el valle.

Del mismo modo que para el prieguense Carlos Valverde es cueva y villa, paraje en el que "el tomillo y la aulaga se hacen el amor bajo los chaparros donde zurean las tórtolas".

"Como una novia blanca, recatada y pura -dice Valverde Castilla- se esconde la villa de Zuheros junto al formidable murallón de piedra. El buril de Dios talló este maravilloso lugar para su emplazamiento; y los hombres, celosos de su custodia, construyeron una fortaleza para guardar su único acceso. Y así es como Zuheros no se muestra al viajero que pasa, con la fiebre de la velocidad que domina esta época. A Zuheros hay que ir expresamente; con lentitud, con parsimonia, con paciencia de enamorado que pretende rendir a la moza recatada. Con razón canta la copla:

El castillo de Zuheros,
cuenta su historia,
que vigila a la villa
como a una novia.
Anda, cariño,
que mi amor es más firme
que tu castillo".

Sí, el roquero castillo, "ahijado de las piedras, señor de los olivos..." que alfombran su pie.

La verticalidad de Zuheros la cantó en un poema solemne y personalísimo el periodista-poeta Manuel Medina, sevillano que ejerció su profesión y vive, jubilado, en Córdoba.

Zuheros, altura y profundidad; cerro de Los Murciélagos y valles del Bailón y del Marbella; la Atalaya con su Cruz... y Charco Hondo; cimas para las cabras y tierras para el labrador; agudas piedras y anchos campos de trigo, de olivares, de viñedos; vertical de tierra y cielo. Verdad vertical. El tiempo se petrifica en Zuheros y rebota sobre las agudas piedras. Se hace eternidad. Por eso dice el periodista-poeta en su arriscado poema que "Buscó la felicidad donde sostenerse / y tomó asiento en Zuheros".

En el paisaje urbano-rural de la villa destaca la fortaleza romano-árabe-cristiana. Vicente Orti, historiador del Arte y poeta a ratos perdidos, lo poetizó en un extenso romance titulado "Al castillo de Zuheros", en el que los llama "viejo folio de crónica", versos que aquí mismo leyó en el homenaje a don Antonio Cruz-Conde, impulsor de la recuperación de la célebre cueva desde la Corporación que él presidiera.

Dividido el romance en dos partes, de 46 y de 24 versos respectivamente, la primera muestra una fortaleza en sus hazañas de ayer entre moros y cristianos, eslabón hacia la Granada madura. La imaginación épico-lírica de Orti Belmonte hace pasar por él a Lunas y Santillanas, a Nievas y Mendozas, "caballeros veinticuatro, / señores de cuchillo y horca / que enarbolaron sedientos / de matanzas y de honras,/ sus banderas

a los sones / de añafiles y de trompas''. En la segunda parte presenta el castillo en su estampa de hoy, ''una reliquia arqueológica / llena de historia y leyendas'' sacada de una ''acuarela vaporosa de Villamil'' o de un cuadro de Gustavo Doré. El castillo ''sólo vive en el paisaje / de sus campos; lo coronan / los crepúsculos de grana / y amaneceres de rosa''.

También al castillo, verdadero ''leif motiv'' de Zuheros en la poesía, canta en un tríptico de sonetos del año 69 último el boticario-cronista-poeta Juan Fernández, recorriendo las principales páginas de su ''curriculum'' y haciendo permanecer su espíritu.

En el primer soneto el castillo es romano, ''agreste y fiero'', con cimientos de roca y sillares de sangre. En el segundo, la pétrea fortaleza adora a Alá por espacio de cinco siglos, y en el tercero, tras la conquista castellana, se ve incorporado al concejo de Córdoba.

Juan Fernández, vigía permanente de la mole preñada de historia, da fe de que ''El espíritu queda del castillo / que lucha por su ser, y hasta proclama / entre abrojos, jarales y tomillo, /la grandeza y orgullo de su fama''.

Y en anchos endecasílabos inéditos de una extensa composición, Francisco Crespín, poeta de alma blanca, describe el paisaje y pinta el cielo de este pueblo subbético. Como a tantos otros, le impresionan sus alturas con formas de ''peñas altas y bravías'', ''cúspides altivas y grandiosas'' que ''guardan y escoltan'' los cerros de Montosa y Zumacal, rozando el cielo azul y limpio, de ''estrellas blancas y luceros'', al que prestan su aroma las plantas de la fronda perfumada.

Pero es al académico Antonio Arjona, a su esposa la profesora Aurora Padillo y a Fernando Alvarez Nicolás, quien pasó en Zuheros una etapa de su vida, a quienes tenemos que agradecer la información sobre versos nacidos del corazón de las gentes zuhereñas -verdaderos poetas en ocasiones-, en forma de ''melenchón'' o de villancico, como éste tan original, tan gracioso y tan pícaro:

''Estando un soldado en misa
con cartas entretenido,
ha llegado su sargento
y al momento le ha reñido.
Para que usted no me riña
ni tampoco me haga nada,
la baraja de los naipes
yo se la daré explicada:

En el dos yo considero
la Virgen y San José,
la Virgen y San José
cuando de Belén salieron.
En el tres yo considero
las tres divinas personas,
las tres divinas personas
y un solo Dios verdadero.

Así, la baraja puede ser un piadoso devocionario.

Pero no podemos ni debemos seguir. Serían muchos los testimonios de letras ingenuas e ingeniosas de un poeta colectivo llamado pueblo. Un pueblo que inspira y se inspira, que se hace versos en sus cimas más altas y se desparrama poéticamente por sus torrentes. Un pueblo, Zuheros, hecho para la poesía, que es tanto como decir para el espíritu.

ZUHEROS: ESCENARIO NATURAL

J. SÁNCHEZ LUQUE
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Hace ya algunos años, para ser más concretos en 1974, en una emisora cordobesa, la que hoy es Radio Nacional de España, por aquel entonces "La Voz de Andalucía", se daba a luz un programa con el nombre la "LA PROVINCIA ES NOTICIA".

Se intentaba que durante la tarde de los sábados, quiero recordar que de cuatros a seis, creando una conciencia colectiva que, al tener como eje central el Río Guadalquivir, nuestra sierra y nuestra campiña se sintieron protagonistas como partes integrantes de ese gran mosáico que configura un trozo de Andalucía que es Córdoba.

Yo tuve el honor de ser el pionero de aquel programa, que maravillosamente dirigía desde los estudios centrales, ubicados en la calle Buen Pastor, el querido amigo Manuel Sánchez Romero.

Con el beneplácito de todos los Ayuntamientos, de cada uno de nuestros pueblos, fueron fluyendo las voces de aquellos corresponsales que, sábado tras sábado se dejaban oir informando de lo conocido para algunos y desconocido para la mayoría.

Parece mentira, pero es absolutamente cierto, el impacto colectivo que se produjo; no había desgracia o alegría que se produjera en uno o en otro pueblo que no fuera compartida. Llegó el momento en que, sin haber habido acuerdo de ningún tipo, se llegaron a respetar los minutos de intervención e incluso el orden en que se llevaban a cabo las intervenciones; casi siempre era, recuerdo, Villanueva de Córdoba la que comenzaba el programa sabatino y a partir de ese momento se iban deshojando, como si de una margarita se tratara, las noticias y el sentir de cada uno de los pueblos serranos o campiñeros.

Era una perfecta radiografía la que se hacía y yo recuerdo como, después, en esas tertulias fraternales que de alguna forma son, o eran, parte del alma de los habitantes de nuestros pueblos. Lo mismo se hablaba del fervor que inspiraba la Virgen de la Luna en el Valle de los Pedroches, que de la grandeza barroca que nos mostraba Priego de Córdoba; lo mismo se comentaba la belleza con que se ornamentaban las calles de Valenzuela convirtiéndolas en verdaderas alfombras florales para el paso de la Custodia, como el desfile bíblico en la Semana Santa Pontan;, lo mismo se vibraba el compás que marcaban las diversas fiestas patronales, que se compunjían los corazones cuando se narraba el éxodo de nuestros hombres y mujeres hacia la vendimia francesa.

Os decía, que aquellos corresponsales eran, sábado tras sábado los pregoneros de cada uno de sus lares cuya única compensación era la satisfación personal al saberse escuchados por gentes desconocidas que se interesaban por cuanto ellos decían.

La Semana Santa, las Navidades, las ferias, las costumbres de todo tipo, los dichos, la gastronomía, los monumentos, el folklore, la historia... todo salía a la luz. Aquellos

programas, yo creo incluso, que sin darse cuenta los verdaderos protagonistas, eran clases teóricas de las que se podía haber confeccionado un amplio texto de geografía e historia difícil de superar, sin tecnicismos de ningún tipo, lecciones al alcance de todas las mentalidades, en definitiva eran como una Universidad flotante en la que sin abonar ningún canon en concepto de matrícula se tenía derecho a saber de todo.

Aquel programa por desgracia murió cuando nunca debería haber muerto. ¿causas? no se donde buscarlas pero lo que si se, es que se perdió el cordón umbilical que servía de transmisor de ese alimento que engrandece el espíritu del que escucha.

ZUHEROS también tenía su voz, era la voz del hombre enamorado que conoce a fondo el tema que trata, era el decir del intelectual que pone su sapiencia al servicio de un pueblo sin regateo alguno, era la voz de nuestro compañero de Academia y entrañable amigo mio Juan Fernández Cruz. El recordará como nos conocimos a través de las ondas...

Hice yo un programa en el que invitaba a los oyentes a dar un paseo por la carretera general de Córdoba a Granada basaméntandome en mi propia experiencia.

Como la verdad debe ser el imperativo que marque toda información, yo decía que invitaba a todo aquel que quisiera recrearse ante un regalo de la Madre Naturaleza a que hiciera lo que yo hice y que no fue otra cosa que aparcar mi coche en la carretera al llegar a la altura de Zuheros tras escalar la sinuosa pendiente; de este Zuheros del que yo conocía parte de la historia de la Cueva de los Murciélagos, de la rueda viviente del ''melenchón'', del alivio espiritual que impregna a todo aquel que visita su incomparable plaza, de la fama de sus villancicos, del retablo de la Iglesia Parroquial, del origen árabe del castillo, de su Cañada de Malos Vientos, del revestimiento floral de la Cruz Blanca o de la Cruz de la Atalaya... conocimiento que había llegado a través de una emisora de radio gracias a Fernández Cruz... yo invitaba a cualquiera a que dejara como yo, que sus pupilas captaran la belleza que tenían delante.

Me parece estar viviendo en estos instantes aquel momento... Recuerdo que era al caer de una tarde en ese momento en el que el sol toma nuevos rumbos y nos despide diciéndonos ese adiós lleno de matices de colores imposible captar en lienzo alguno.

Con ese decorado de fondo inimaginable, la silueta majestuosa de Zuheros se presentaba como una diapositiva cargada de perfeccionismo... Recorrí lo tortuoso del camino y di una vuelta por estas calles llenas de ese encanto que poseen, donde la placidez es suficiente como para embriagar al espíritu más exigente.

La blanca cal de sus fachadas, servían como espejo donde aquella luna, que ya habia hecho su aparción, intentaba reflejarse, comprendí entonces el por qué este icebert montañoso con sus 622 metros de altitud sobre el nivel del mar se había hecho acreedor a ese primer premio de embellecimiento en el año 1965.

Tras otra corta visita, pero suficiente como para que mi retina quedase impregnada de bellas imágenes, marché a mi casa pensando en el poco valor que a veces damos a lo propio cuando se recorren tantos kilómetros por buscar lugares bellos y placenteros teniéndolos ante nuestros ojos día tras día.

A mi mente vino aquella bella poesía que escribiera Don Francisco Valverde y Perales, ilustre historiador, arqueólogo y poeta baenense y que fue conocida cuando el Ilmo. Sr. Don José Mª Ocaña Vergara, Censor de nuestra Real Academia en la presentación de su tesis doctoral sobre Valverde y Perales la rescatara del poemario inédito de su personaje. Su título: A Zuheros.

Villa graciosa y modesta,
nido de paloma honesta,
me parece asentada
entre la verde enramada
de la pedregosa cuesta.

Junto a la nota salvaje
de la montaña eminente,
brilla tu blanco ropaje
como nevado paisaje
al bello sol del poniente.
Cual doncella casta y pura,
nunca toda tu hermosura
a las miradas ofreces
y te ocultas y apareces
entre rocas y verduras;
de almendros en flor cercada
como violeta escondida,
de los hombres olvidada
ve en paz correr tu vida,
ni envidiosa ni envidiada.
Pueblo que en dulce reposo
trás tu castillo sombrío
vives humilde y dichoso,
no sabes cuan envidioso
te contemplo desde el mío.

La Real Academia Cordobesa, hoy se ha desplazado a esta Villa, llena de ilusión, poniendo en los labios de quienes la integran, el deseo de dar a conocer cuanto se encierra entre estas rocas, de airear el como y el por qué de su existencia, su trayectoria a través de los tiempos, dejando constancia de que para el investigador no existen ni causas pequeñas ni causas grandes; para el investigador solo existe el deseo de escudriñar entre esos pliegues ocultos de los legajos y desempolvar todo aquello que de alguna manera sirva para recomponer el verdadero sentido de la existencia de los pueblos.

Hace muy pocos días la Real Academia estaba en Lucena, hoy en Zuheros, y no me cabe la menor duda de que será cualquier otra localidad cordobesa la que abra sus puertas a esta Institución, cosa que deseo enormemente por el solo hecho de haber pasado muchos años de mi vida conviviendo entre gentes sencillas curtidas por el sol de nuestra tierra pero de corazón grande y mentes dispuestas a la recepción.

En el año 1976 aparecía el libro "Pueblos Cordobeses de la A a la Z" publicación de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, cuyo autor es Francisco Solano Márquez, académico cordobés; trabajo que mereció el premio "Córdoba" otorgado por la Casa de Córdoba en Madrid. Sin lugar a dudas ese libro ha tenido que ver mucho en despertar el interés de las personas por conocer a nuestra provincia.

No creo descubrir nada nuevo el decir que cuando se posee una cosa se pierde el interés por ella e incluso en algunas ocasiones llegamos a minimizarla.

Dice Solano Marques en su libro que, "Zuheros es una perla escondida..." y a las perlas, digo yo, que hay que exponerlas...". ¡Cuantas y cuantas posibilidades de exposición tiene esta perla! De aqui en adelante y sin lugar a dudas, la Cueva de los Murciélagos sera ese justo anzuelo que atraerá hasta aquí, no solo a los estudiosos, siempre ávidos de ampliar los conocimientos que ya poseen, sino también a los que quieran simplemente recrearse al poderla contemplar.

Zuheros tiene más recursos aún, muchos más.

Estoy seguro de que muchos de los aqui presentes recordarán con añoranza aquellas muestras teatrales que constituían los FESTIVALES DE ESPAÑA. Nadie se podrá negar que gracias a ellos, esa fuente inagotable de cultura que es el teatro en sus múltiples manifestaciones, era expuesto de forma atrayente por gran parte de la

geografía española. Año tras año, las obras inmortales de nuestro teatro clásico, que fue, es y será por siempre una verdadera joya, de nuestra zarzuela, de nuestros ballet con sus vestuarios multicolores servian para mostrar el rico sin par folklore español... todo era esperado constituyendo un foco de atracción enorme.

Las mejores compañías, los grandes actores y actrices, los grandes cantantes, todos recuerdan como eran recibidos y como eran escuchados y por qué no decirlo, también como eran aplaudidos cuando una y otra vez, teniendo como escenario bellos rincones de pueblos y ciudades y por techo la alfombra inmensa de un cielo estrellado, ofrecían lo que de no ser así, muchas gentes se hubieran quedado sin ver.

Son muchos los Académicos que hoy están ofreciendo en Zuheros parte de su saber, que están exponiendo el producto de su quehacer diario, de horas y horas de investigación por esos archivos que entre líneas atesoran ese pasado sobre el que se asienta el presente. Este académico, que en este momento está haciendo uso de su palabra, quizá dejándose llevar un poco por el mundo de fantasía en que el artista se mueve, os invita a que penseis lo que sería este pueblo en cualquier noche de verano ofreciendo esa brisa consoladora de su vientecillo serrano, con su castillo enmarcado por focos dirigidos hacia él, con su plaza convertida en un patio de butacas flotante en las alturas y el estruendo de los aplausos que resonarían por todas las tierras limítrofes.

¿Por qué no os imagineis por un momento una representación de ballet clásico o español cuyos danzantes parecerían bajados del cielo? ¿Por qué no os imaginais a un Lope de Vega presentando a su Fuente Obejuna, o a Calderón de la Barca presentando a su Pedro Crespo de El Alcalde de Zalamea, o alguno de sus Autos Sacramentales? ¿Por qué no os imaginais unos Gigantes y Cabezudos, o un Cantar del Arriero?

Os invito a que lo imagineis, a mí me parece estar viviéndolo.

Cuanto puede ofrecer este Zuheros...

Durante el día visita turística a su Parroquia, a su Castillo, a su Cueva y el placer del paseo por sus incomparables calles; por la noche representación de...

Los Festivales de España encontrarían su réplica en los potenciales Festivales Zuhereños.

¿Qué es mucho pedir? ...Cuántas y cuántas cosas se piden por el solo hecho de pedir, pero en este caso es pedir para ofrecer con creces.

Es hora, de que en un mundo donde el materialismo nos tiene atenazados, donde los pies están demasiado pegados al suelo, es hora repito, de dejar un resquicio, aunque sea uno solo, para el ensachamiento de nuestro espíritu.

ZUHEROS: ESCENARIO NATURAL, regalo incondicional de la Naturaleza. A este pueblo lo sobran medios como para convertirse en pionero de la puesta en práctica de esos pensamientos ilusionados que yo he dejado flotando. Sinceramente creo que son merecedores de una puesta en práctica.

Tengo la seguridad de que se recogerían grandes cosechas.

Nada más, muchas gracias.

FRAY MIGUEL DE ZUHEROS: UN PERSONAJE DE DON JUAN VALERA

A. CRUZ CASADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Los lugares en los que transcurre la vida de un escritor, especialmente aquella parte de la existencia cercana a la infancia, suelen aparecer luego más a menos transfigurados en su creación literaria. Igual ocurre con los personajes y los ambientes que va conociendo a lo largo de su vida. Don Juan Valera no escapa por supuesto a esta tendencia, que se nos antoja evidente, y la acción de muchas de sus obras se encuentra localizada en estos lugares del sur de Córdoba, metamorfoseados en algunos aspectos, cambiados de nombre o reuniendo en un solo lugar de ficción elementos que proceden de varios que existieron en la realidad, y que más tarde, al ser sometidos a estudio, aparecen auténticos y reconocibles bajo el ténue disfraz del arte.

Incluso en las obras realistas, en aquellas en las que la imaginación domina sobre lo que puede considerarse retrato de una realidad, se dan rasgos que remiten a una situación conocida. Tal ocurre en *Morsamor*, posiblemente la obra de Valera que ha recibido menor consideración, tanto por parte del público como por la crítica, la que menos apoyo tiene en la realidad circundante y la que, por lo tanto, no pretende ser retrato o recreación de situaciones efectivamente vividas. El personaje central de la novela, fray Miguel de Zuheros, un fraile franciscano residente en la Sevilla de principios del siglo XVI, es, según lo presenta el escritor, oriundo de este lugar: ''probablemente -escribe Valera al hacer la presentación del personaje- era natural de la enriscada y pequeña villa de dicho nombre'' (1). Que el héroe de ficción de la obra sea zuhereño lo deja más claro aún en su correspondencia: ''el héroe de la novela no es bermejino [de esta forma suele llamar el novelista a los habitantes de Doña Mencía transfigurada en Villebermeja] sino zuhereño, pero como yo no puedo olvidarme nunca de los bermejines hago aparecer también en mi novela un personaje de ahí, llamado fray Blas de Villabermeja. Por lo demás, como Zuheros está tan cerca de Doña Mencía, casi puede sostenerse que mi héroe principal es también bermejino'' (2).

---

(1) Juan Valera, *Morsamor*, ed. Juan Bautista Avalle Arce, Barcelona, Labor, 1970, p. 49. Todas las citas se hacen por esta edición, indicándose a continuación la página en el cuerpo del trabajo.

(2) *Ibid.*, nota. El fragmento está tomado de una carta de Valera a don Juan Moreno Güeto. Puede verse en Carmen Bravo Villasante, *Vida de Don Juan Valera*, Madrid, Magisterio Español, 1974, p. 299. En cuanto a fray Blas de Villabermeja es un personaje meramente episódico, al que encuentra Morsamor en compañía de Juan de Cartagena; ambos fueron abandonados por Magallanes: ''Este -respondió Juan de Cartagena- fue quien nos solivantó y alborotó con sus discursos. Es un fraile cordobés, llamado Fray Blas de Villabermeja.

Morsamor fijó entonces su atención en el fraile, le reconoció, fue hacia él y le echó los brazos al cuello.

- ¡Querido paisano! -le dijo-. Cuanto me alegro de poder servirte y valerte en esta ocasión. Tu eres de un

Pudiera pensarse, en consecuencia, e invirtiendo el orden del razonamiento de Valera, que también participa Zuheros como fuente de datos para la creación de ambientes y personajes, que suelen considerarse especialmente oriundos de Villabermeja o Doña Mencía. En este sentido, los ambientes y costumbres que se observan en la colección de grabados titulados "Las delicias de Doña Mencía" (3), obra de su amigo el barón Jules de Greindl, se refieren a todas esta zona, puesto que en ellos encontramos fiestas al aire libre a manera de romerías, el tópico atraco de bandoleros de la serranía cordobesa, el juego del tresillo, a céntimo de peseta o la conocida costumbre de noviazgo de "pelar la pava" con los galanes a la reja y las mujeres dentro de la casa. En uno de ellos aparece Valera en hábito de religioso, como si se tratase de otro fray Miguel de Zuheros en su celda del convento de Sevilla.

Además el interés paisajístico de la comarca hace que le escriba a su futura mujer, proponiéndole realizar algunas excursiones por estos lugares, si es que la joven se decide a aceptar al maduro pretendiente y a venir por aquí: "Si Vd. llega a confiarse en mí y a quererme y a unir su suerte a la mía -escribe Valera-, viviremos en París, o en Madrid, o donde Vd. guste, pero hemos de hacer juntos algunas excursiones por estos lugares, que no son feos, y, donde, a más de tener a mi madre, tengo intereses que ganarían mucho con más frecuentes visitas" (4). En consonancia con esto, parece obvio resaltar que uno de los lugares más pintorescos de los contornos es, sin duda, Zuheros. La predilección por los paisajes de su tierra, recorridos con frecuencia en su infancia, asoman con cierta asiduidad en los escritos del novelista: "Siguiendo el curso del arroyo, y sobre todo en las hondonadas, hay muchos álamos y otros árboles altos que con las matas y hierbas, crean un intrincado laberinto y una sombría apertura. Mil plantas silvestres y olorosas crecen allí de un modo espontáneo, y por cierto que es difícil imaginar nada más esquivo, agreste y verdaderamente solitario, apacible y silencioso que aquellos lugares. Se concibe allí en el fervor del mediodía, cuando el sol vierte a torrentes la luz desde un cielo sin nubes en las calurosas y reposadas siestas, el mismo terror misterioso de las horas nocturnas. Se concibe allí la vida de los antiguos patriarcas y de los primitivos héroes y pastores, y las apariciones y visiones que tenían de ninfas, de deidades y de ángeles, en medio de la claridad meridiana" (5).

El mismo fondo romántico que se advierte en la cita anterior se deja ver también en el personaje central de *Morsamor*. Fray Miguel de Zuheros, que en el siglo recibe el nombre de Morsamor, Muerte y Amor, esta obsesionado por el amor y la gloria, y su vida se debate en un intento inútil por adaptar el gusto íntimo por la acción a la vida contemplativa del convento. Por otra parte, ya en los umbrales de la vejez, a Miguel le parece que ha perdido de manera miserable su existencia, que no ha logrado nada de lo que se había propuesto en su fuero interno. Esto explica que, al conocer el ambiente de aventuras y descubrimientos que se vive en el exterior, caldeada aún más si cabe su fogosa imaginación, fray Miguel se someta gustoso al experimento que le propone su amigo fray Ambrosio y que le hará recuperar su juventud y, en consecuencia, la posibilidad de conseguir la gloria y el amor soñados.

---

lugar que apenas dista un cuarto de legua de mi patria, Zuheros" (pp. 292-293). Fray Blas no reconoce a sus antiguos colegas debido al mágico remozamiento.

(3) La colección de dibujos titulada "Las delicias de Doña Mencía" puede verse al final del libro de Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti, *Juan Valera -Serafín Estébanez Calderón. 1850-1858*, Madrid, Editorial Moneda y Crédito, 1971. Sobre la importancia de los paisajes andaluces en Valera, cfr. Rafael Porlán, *La Andalucía de Valera*, Sevilla, Universidad, 1980.

(4) Juan Valera, *Cartas a su mujer*, ed. Cyrus DeCoster y Matilde Galera Sánchez, Córdoba, Excma. Diputación, 1989, p. 22. La carta está fechada en Doña Mencía, 18 de octubre de [1867].

(5) El fragmento pertenece a su novela más conocida, *Pepita Jiménez*. Cfr. Juan Valera, *Pepita Jiménez*, ed. Leonardo Romero, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 217-218. Es posible que todo el fragmento paisajístico este hecho con recuerdos personales del escritor; Jiménez Martos lo adscribe al autor sin vacilación y sin indicar procedencia. Cfr. Luis Jiménez Martos, *Juan Valera*, Madrid, Epesa, 1973, p. 17.

Con todo, mejor que estudiar las características de Morsamor, que es un personaje más bien plano, sobre todo en comparación con otros de Valera, interesa determinar en lo posible el género específico de esta novela a la que su autor subtituló morosamente *Peregrinaciones heróicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda*. En principio se debe señalar que la narración es sumamente ambigua, de tal manera que no se adapta de manera perfecta a todos los moldes y esquemas determinados previamente por la crítica literaria. Hay en la obra muchos elementos que forman un conjunto de cierta heterogeneidad y que puede ser interpretable desde diversos puntos de vista.

De forma somera, podemos recordar que *Morsamor* se ha considerado como una novela histórica; y, efectivamente, el ambiente portugués con personajes que existieron realmente y la trama de aventuras y conquistas que tienen lugar en la India permiten entenderla así, contando además con la idea expresada en un fragmento primitivo de la obra según la cual el escritor proyectaba componer una narración de este tipo: "A veces he pensado que ampliando el cuento -escribe-, fijándole bien en época determinada y estudiando con esmero y describiendo dicha época, podría yo componer una preciosa y extensa novela histórica" (p. 337).

Por otra parte, algunos críticos la han entendido como un viaje de iniciación hacia la India (6) y que es fruto del gran interés que Valera tenía por las doctrinas teosóficas de Madame Blavatsky y por el ocultismo dominante en el fin de siglo (7) y que ahora

(6) Es la interpretación de Lily Litvak, "*Morsamor*: un viaje de iniciación hacia la India", *Hispanic Review*, 53.2, 1985, pp. 181-189. Este fundamental estudio se encuentra reproducido en *Juan Valera*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Taurus, 1980, pp. 438-456.

(7) Para el ambiente de exotismo en el que se inscribe la novela cfr. Lily Litvak, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Madrid, Taurus, 1986, especialmente el cap. I, "Hacia los orígenes. La India", que incluye diversas referencias a esta obra de Valera. El escritor tenía un conocimiento bastante adecuado de la India, puesto que estaba al tanto de las investigaciones científicas y literarias que se hacían en España. Sobre la cuestión recuerda los estudios de Francisco García Ayuso y José Alemany: "don Francisco García Ayuso, quizá el primero que se ha dedicado entre nosotros con algún fruto al cultivo y estudio de los idiomas del antiguo Oriente, como el sánscrito y el zendo. Pruébanlo sus traducciones de *Vikramorvaci* y de otros dramas de Kalidasa y sus obras originales sobre *Los pueblos iraneos y Zoroastro, La filología en su relación con el sánscrito, El nirvana budista, Los descubrimientos geográficos modernos y su Ensayo crítico de gramática comparada de los idiomas indoeuropeos, sánscrito, zendo, latín, griego, antiguo eslavo, lituánico, godo, antiguo alemán y armenio.*

Aunque el señor García Ayuso puede considerarse como el primero entre nosotros se ha dedicado con fruto a este género de estudios, conviene consignar aquí que ha dejado quien le siga y quien tal vez se le adelante pronto, de lo cual da ya luminosos indicios el doctor catedrático de esta Universidad Central, don José Alemany, en sus excelentes traducciones del *Hitopadeza* y el trascendental coloquio entre Crisna y Arjuna titulado *Bhagabad-gita*"., Juan Valera, *Cartas a "La Nación" en Buenos Aires*, II, 1 enero 1900, en *Obras completas*, ed. Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 1949, III, p. 551.

En cuanto a Madame Blavatsky, se encuentran referencias a la misma en algunas de sus cartas, cfr. *Morsamor, op. cit.*, p. 29, nota 44, y con cierta frecuencia en el resto de su extensa producción. Aunque el estudio más detenido es el que le dedica en "El budismo esotérico", fechado en Bruselas en 1887 (cfr. *ibid*, p. 26 y nota 36, donde se corrige la errata del año), en torno a 1890, coincidiendo con los años de preparación y escritura de *Morsamor*, se documentan otras menciones. Así en el artículo "Verdades poéticas" escribe: "Isis sigue con su velo" [una de las obras más conocidas de Blavatsky es *Isis sin velo*], sin que Madame Blawaski [sic], ni ningún sabio inglés, ni alemán, por audaz e insolente que sea, se le levante; la esfinge, inmóvil a la puerta de la vida, persevera en obstinado silencio sobre nuestro origen y nuestro fin"; "Verdades poéticas. Consideraciones sobre el libro de este título, publicado por Melchor de Palau, prólogo de don José R. Carracido", [Madrid, 1890], *Obras completas, op. cit.*, II p. 823. También aparece en "La metafísica y la poesía": "Se cuenta que la señora Blavatski ha tropezado en el Tibet y en la India con ciertos anacoretas, llamados *mahatmas*, grandes metafísicos, y que, por tanto gobiernan la naturaleza y hacen cuanto quieren; pero se callan su ciencia y no la comunican, porque el género humano no se halla aún preparado para recibirla. A la misma señora Blavatski la han iniciado un poquito y nada más (2)", "La metafísica y la poesía (Polémica entre don Ramón de Campoamor y don Juan Valera" [Madrid, 1890], *Ibid*, II, p. 1634; en pp. 1681-1685, correspondientes a la nota 2, se encuentra un pequeño resumen de las doctrinas teosóficas. En "La Primavera", artículo de 1877 (?), Valera escribe: "La Ciencia no despuebla la Naturaleza ni penetra en sus más íntimos arcanos. El misterio sigue y seguirá siempre. Isis no levantará jamás el velo que la cubre", *Ibid*, III, p. 1342, lo que es también una referencia indirecta a la mencionada obra de Madame Blavatsky.

mismo vuelve a resurgir con cierta fuerza, coincidiendo con el fin del milenio; otros, en fin, la han visto como una adaptación del *märchen* alemán (8) que tuvo diversos cultivadores a lo largo del siglo XIX y del que indudablemente aparecen elementos en la novela, sobre todo en la pareja de corte faústico que forman Miguel y el mefistofélico y casi demoníaco Tiburcio de Simahonda, de tan transparente apellido.

Además, ya en el momento de su aparición se la relacionó con el *Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes (9), de tal manera que se puede pensar que en la novela hay algo de bizantino y caballeresco, puesto que la aventura en pos del amor resulta dominante en el relato; las implicaciones y dilucidación de todos estos aspectos nos llevarían mucho tiempo y nos obligarían quizá a confesar otra vez la imposibilidad de adscribir la obra a una sola tendencia.

Más interesante nos parece señalar que en *Morsamor* aparecen numerosos elementos fantásticos que dan un tono nuevo y distinto a la narración, más cercano a la sensibilidad del lector de nuestros días, al mismo tiempo que la alejan del realismo imperante en la mayor parte del siglo XIX.

Que la dicha obra de Juan Valera sea una novela fantástica es un hecho que no carece de antecedentes en su propia narrativa, especialmente en algunos de sus cuentos de corte maravilloso; además su hijo, el también escritor Luis Valera, compone algunos buenos relatos de este género, como *La esfera prodigiosa* (10), y su casi pariente y amigo Carlos Mesía de la Cerda escribe también dentro de esta tendencia varias narraciones, a las que él mismo califica como fantásticas, en su volumen dedicado a nuestro novelista y titulado *El gorro de mi abuelo. Cuentos fantásticos* (11). Del abundante cultivo de la tendencia fantástica en la época no vamos a hablar, porque nos parece que es suficientemente conocida, si no en lo que se refiere a todos sus cultivadores, sí al menos en cuanto afecta a los nombres más relevantes, como Bécquer o Alarcón.

Empecemos por definir qué se entiende por *fantástico* según algunos de los teóricos más relevantes, como Todorov o Callois, y por señalar brevemente cuales son los elementos que en *Morsamor* se pueden considerar como tales.

Para Roger Caillois una narración fantástica es aquella en la que se produce una transgresión de las leyes de la naturaleza (12), es decir, cuando un suceso rompe con

---

(8) Cfr. Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 149-173.

(9) La relación la establece, como obras ambas de vejez y de carácter poco realista, el crítico Eduardo Gómez de Baquero, Andrenio, "La última novela de D. Juan Valera. ¿Nuevo *Persiles?* El ocultismo en *Morsamor* y en otros libros del Sr. Valera", *La España Moderna*, XI, septiembre, 1989, pp. 146-155. Hemos estudiado someramente la novela de Valera en el cap. V, "La trayectoria de los libros de aventuras peregrinas en la literatura española", en *"Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique": un libro de aventuras peregrinas inédito*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1989, I, pp. 473-475, llegando a conclusiones negativas en la relación apuntada entre el *Persiles y Morsamor*. No obstante, la parte central del relato presenta un marcado aire de relato de aventuras, de "lances de amor y fortuna", como indica Valera en el subtítulo de la obra, con un sintagma de marcado sabor clásico; en el relato un personaje, Morsamor, busca la fama y la acción y, en segundo término, el amor, aunque como consecuencia encuentre la muerte. Los enamoramientos y amores con Beatriz, doña Sol, donna Olimpia y Urbasi ofrecen cierto parangón con algún libro de aventuras, como el *Poema trágico del español Gerardo*, de Gonzalo de Céspedes y Meneses. Montesinos se refiere a *Morsamor* diciendo que "más que una selva de conocimientos es una selva de aventuras", José F. Montesinos, *Valera o la ficción libre*, Madrid, Castalia, 1969, p. 176, con lo que quizá el crítico pensara en la obra de Jerónimo de Contreras, *Selva de aventuras*, otro libro de aventuras peregrinas que, al igual que *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, presenta algunos rasgos afines con *Morsamor*, como el protagonista que viaja solo y pasa de una mujer a otro en busca de su verdadero amor.

(10) Se encuentra incluido en Luis Valera, *Visto y soñado*, Madrid, Tello, 1903, pp. 59-126.

(11) Carlos Masía de la Cerda, *El gorro de mi abuelo. Cuentos fantásticos*, Madrid, A. Durán, 1865. El libro está dedicado a don Juan Valera con gratitud porque el novelista había prologado su colección de poemas *Poesías hasta cierto punto*, 1864. Carlos era hermano de Alonso Mesía de la Cerda, cuñado de Valera. Hay referencias a este personaje en el epistolario de Valera a su mujer.

(12) "En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en

las convenciones lógicas que consideramos integrantes de la realidad que nos rodea. En este sentido, elemento fantástico esencial en *Morsamor* es el proceso de rejuvenecimiento al que se somete fray Miguel de Zuheros siguiendo las indicaciones de fray Ambrosio; ya Valera había señalado que pensaba hacer "una novela donde entrase como elemento lo sobrenatural en gran dosis" (13). Sin embargo, el escritor es consciente de sus limitaciones en este terreno y afirma que no puede competir con los maestros del género fantástico: "Me arredra -afirma- competir con Hoffman, con Edgardo Allan Poe, con Mauricio Sand y, sobre todo, con Bulwer o con Rider Haggar. En este género misterioso, acerca de estas regiones que están entre lo real y lo ideal, lo conocido y lo ignorado, es difícil escribir nada más ingenioso que *Zanoni, la raza venidera,* o esta historia reciente, que hace ahora tanto ruido y que se titula *She, ella,* obra del citado americano Rider Haggard" (14). Como podemos ver por la serie de menciones, Valera no es en un neófito en lo que se refiere al conocimiento de lo más granado de la tendencia fantástica internacional. Otra buena conocedora de la literatura de la época, la Condesa de Pardo Bazán, incluye la última novela de Valera entre los relatos fantásticos: "Yo lo incluiría entre los cuentos fantásticos" (15) -escribe en 1906-.

Pero no solo el episodio que da origen a las aventuras es fantástico, sino que la técnica de muchas de sus escenas puede considerarse como tal en el sentido que aplica Tzvetan Todorov al término y que implica una duda (16) en el lector y en el personaje acerca de los sucesos que tienen lugar en la obra, que bordean la realidad y la irrealidad. Ya en la tercera parte de *Morsamor,* cuando el protagonista se encuentra de nuevo en la celda, se pregunta si todo ha sido real o soñado: "¿Te has burlado de mí? -dice fray Ambrosio-. ¿Me has hecho víctima de un engaño? ¿Es cierto cuanto me ha ocurrido o ha sido todo, como yo recelo, una endiablada fantasmagoría? ¿Acaso las

---

el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo en donde lo imposible está desterrado por definición", Roger Caillois, *Imágenes, imágenes...*, Barcelona, Edhasa, 1970, p. 11; "lo fantástico pone de manifiesto un escándalo, una ruptura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real", Id., *Antología del cuento fantástico,* Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 8; "Lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para asolarlo mejor. Llegado el momento, al igual que lo que sucedió otrora al monarca de Babilonia, aparece la firma en la pared más tranquilizadora, contrariamente a toda sensibilidad o verosimilitud. Vacilan entonces las certidumbres más seguras y se instala el Espanto. El intento esencial de lo fantástico es la Aparición, lo que no puede suceder y que a pesar de todo sucede, en un punto y en su instante preciso, en medio de un universo perfectamente conocido y de donde se creía definitivamente desalojado el misterio. Todo parece igual que ayer y hoy, todo parece tranquilo, común, sin nada insólito, y de pronto lo inadmisible se insinúa lentamente o se despliega de improviso", *ibid.*, p. 9. Caillois cita como categoría de lo fantástico, entre otras, "-la inversión de los dominios del sueño y de la veclidad; de pronto, la realidad se disuelve, como un iceberg que oscila, y que desaparece sumergiéndose, y en su lugar el su adquiere entonces la aplastante solidad de la iuctoria", *ibid.*, p. 16. La historia de Morsamor, al igual que la de don Illán de Toledo, puede incluirse en esta categoría.

(13) Juan Valera, "El budismo esotérico", *Obras completas, op. cit.*, III, p. 646.

(14) *Ibid.*

(15) Emilia Pardo Bazán, "Don Juan Valera", *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 1973, III, p. 1435; el ensayo es de 1908, aunque tuvo una primera versión abreviada en *La lectura,* octubre, noviembre y diciembre de 1906. La referencia a *Morsamor* nos parece bastante adecuada: "*Morsamor*, en mi concepto, no es novela, sino una especie de poema inspirado quizás por el *Fausto,* de Goethe. Yo lo incluiría entre los cuentos fantásticos, como *La buena fama* o *Persondes,* de los cuales sólo se diferencia en la extención y en el exceso de material de sabiduría que recarga la fábula. *Morsamor* es además, un testimonio curioso de las vueltas que el pensamiento de don Juan daba en torno del ocultismo, de la ciencia esotérica de que entre bromas o veras solía hablarnos calurosamente, no sin gran sorpresa mía. No afirmaré que sobre su credulidad -respeto demasiado el claro entendimiento que don Juan poseía-, pero sobre su imaginación y su pensamiento ejercían sugestión activa y fuerte las leyendas que se refieren de los *mahatmas* de la India, difundidas en Europa por la Señora Blavatsky, teósofa y milagrera. A mis negaciones, Valera oponía habitualmente el -¿quien sabe?- baluarte de la loca de la casa cuando siente comezón de levantar el velo".

(16) "lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector -de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación [*hésitation* en el original francés] puede resolverse ya sea admitiendo que el personaje pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión", Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica,* Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 186.

pociones mágicas que me administrase, hundiéndome en hondo letargo, han suscitado visiones en mi cerebro, grabándose en él con el poderoso vigor y con clara distinción de la realidad misma?'' (p. 320). Valera había señalado que ésta es la clave de la novela: ''En el enlace de lo verdadero y de lo fingido es donde he tratado yo de lucir algún ingenio si le tengo, y de emplear el arte a fin de no cansar sino de divertir o interesar a los lectores'' (17) -escribe en carta fechada hacia 1899-.

La duda entre la realidad y el sueño se da en obras fundamentales del género fantástico; por ejemplo, en la conocida *Drácula*, de Bram Stoker, publicada sólo dos años antes que *Morsamor*, Jonathan Harker se pregunta si es cierto el ataque de las mujeres vampiro que habitan en el castillo del conde Drácula o todo ha sido efecto de una pesadilla (18), o Lucy, que vacila entre la realdad y el sueño cuando resulta vampirizada por el siniestro personaje (19); o el religioso que vive entre sueño y la realidad una existencia voluptuosa con la cortesana Clarimonde (20), al igual que Drácula sedienta de sangre, en *La muerte enamorada*, de Teófilo Gautier, otra de las cumbres del género. Claro que no sólo en la literatura occidental se da este hecho, sino que también y con notoria frecuencia aparece en las literaturas orientales, como la china o la japonesa, tan bien conocidas por Valera y tan bien aprovechadas en algunos de sus cuentos. A este respecto recordemos un breve ejemplo por el que Borges siente especial predilección, el del personaje que sueña que es una mariposa y cuando despierta no sabe si es una mariposa que esta soñando que es un hombre o un hombre que se sueña convertido en insecto (21). En la literatura española el ejemplo más clásico es el de don Illán, el mágico de Toledo, al que Valera hace una breve referencia al final de *Morsamor*.

También presenta rasgos fantásticos el padre Ambrosio de Utrera, gran sabio ''y muy versado en el estudio de los seres que componen el mundo visible'' (22) (p. 58)

---

(17) En carta dirigida a don José Mª Carpio, cit. por J.B. Avalle Arce, *Morsamor, op. cit.*, p. 27.

(18) ''Supongo que me quedé dormido; eso espero, pero me temo que no, ya que lo que siguió fue sorprendentemente real, tan real, que ahora, sentado a plena luz del sol, no puedo creer en absoluto que todo fuese sueño", Bran Stoker, *Drácula*, [1897], Madrid, Anaya, 1984, p. 49.

(19) ''Creo que anoche soñé, como cuando estaba en Whitby. Quizá fuera debido al cambio de aire, o a haber vuelto a casa. Todo es oscuridad y horror, porque no puedo recordar nada; pero un temor vago me embarga y me siento débil y agotada. [...] Cuando el reloj dio las doce, me desperté de un sueño ligero, lo cual quiere decir que debí de haberme quedado dormida. Oí un aleteo, o como si rascasen en la ventana, pero no hice caso; no recuerdo nada más, así que supongo que me quedé dormida. Más pesadillas. Ojalá pudiera recordarlas. Esta mañana me siento terriblemente débil'', *ibid.*, p. 117.

(20) ''Se trata de acontecimientos tan extraordinarios que apenas puedo creer que hayan sucedido. Fui, durante más de tres años, el juguete de una ilusión singular y diabólica. Yo, un pobre cura rural, he llevado todas las noches en sueños (quiera Dios que fuera un sueño) una vida de condenado, una vida mundana y de Sardanápalo. [...] Mi vida se había complicado con una vida nocturna completamente diferente. Durante el día, yo era un sacerdote del Señor, casto, ocupado en la oración y en las cosas santas. Durante la noche, en el momento en el que cerraba los ojos, me convertía en un joven caballero, experto en mujeres, perros y caballos, jugador de dados, bebedor y blasfemo. Y cuando al llegar al alba me despertaba, me parecía lo contrario, que me dormía y soñaba que era sacerdote'', Théophile Gautier, *La muerte enamorada*, [1836], en Italo Calvino, *Cuentos fantásticos del XIX*, Madrid, Siruela, 1987, I, p. 272.

(21) ''Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu'', Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edasa, 1977, p. 158.

(22) Es posible que exista una errata en el último término transcrito y haya que leer *invisibles*, de acuerdo con el contexto de magia y ocultismo de esta parte de la novela. Sin embargo, en la edición de *Morsamor*, *Obras completas*, *op. cit.*, I, p. 718, y en las *Obras completas* que editó Carmen Valera, la hija del escritor, Madrid, Imprenta Alemana, 1907, tomo 11, p. 22, se indica *visibles*. Como se sabe, en la época de composición de la obra, Valera ha perdido la vista y dicta sus escritos a su secretario Pedro de la Gala; de tal manera que la corrección que proponemos no sería un error imputable al novelista, sino a su amanuense. Si Valera hace referencia a esos seres del mundo invisible, creemos que esta pensando, sin duda, en el famoso tratado de monstruos y fantasmas, *El ente dilucitado*, de fray Antonio de Fuentelapeña, obra con pretensiones científicas que intenta demostrar, entre otras cosas, que existen seres invisibles. A pesar de que no se trata de una obra muy divulgada, Valera la conocía perfectamente y se refiere a ella en variadas ocasiones a lo largo de su

y en otros estudios de magia, astrología y alquimia. Más adelante añade que de sus conocimientos el fraile "revelaba algo a sus contemporáneos y ocultaba mucho, por considerar que el humano linaje no alcanzaba aún la madurez y la capacidad convenientes para que pudieran confiársele sin profanación o sin gravísimo peligro la llave de aquellos temerosos arcanos" (ibid.); algo parecido había señalado en otra ocasión a propósito de los *mahatmas* de la India, aunque su actitud ante los conocimientos mistéricos es también propia de los alquimistas, y en el cuento fantástico de Luis Valera que mencionábamos antes el tema central esta relacionado con el saber sobrenatural de unos de estos mahatmas. Se insiste en varias ocasiones en la necesidad de mantener secreta la ciencia de que ha sido depositario: "La doctrina debe permanecer oculta y sólo transmitirse entre los iniciados por medio de misteriosos símbolos y para el vulgo indescifrables figuras" (p. 80).

Ni siquiera falta el detalle del libro misterioso en el gabinete del sabio fraile; en su laboratorio, entre otros objetos extraños, se encuentra un libro manuscrito: la *Alegoría de Merlín*, en el que lee un fragmento según el cual un hombre muere y luego resucita lleno de hermosura y de fuerza. Como se sabe, en la actual literatura fantástica y de terror tiene gran importancia el libro secreto o misterioso, cuya lectura puede tener consecuencias fatales no sólo para los que osan leerlo, sino también para todo la humanidad, al evocar fuerzas que el hombre no puede controlar; tal ocurre con el *Necronomicón*, fundamental texto de las historias que forman el ciclo de los mitos de Cthulhu, de Howard Phillips Lovecraft.

La composición del elixir que devolverá la juventud a Miguel es un modelo de texto fantástico, compuesto por nepentes, cannabis indicus, soma, hongo de Siberia y zumo de mandrágoras, al igual que el sortilegio que recita, "una corta serie de palabras y frases, al parecer en un lenguaje exótico y punto menos que inaudito" (p. 95). El tal lenguaje es nada menos que el "idioma primitivo [de] Ur" y la teoría lingüística que sustenta el efecto mágico de la oración o fórmula es sumamente curiosa; las palabras en ella, escribe Valera, "no son signos arbitrarios, sino que tienen relación íntima y sustancial con los objetos que expresan o designan. De aquí el alboroto, la agitación y el tumulto de todas las cosas creadas cuando tales palabras se pronuncian" (ibid.). El novelista recoge la antigua teoría, que ya expuso Platón en el *Cratilo*, según la cual existen palabras motivadas por naturaleza y que, tras una larga tradición de cabalistas que intentan encontrar el nombre secreto de Dios y que da origen a la leyenda del Golem, se encuentra también en algún poema de Jorge Luis Borges, especialmente en

---

producción. recordemos algunas. Al tratar del poeta romántico, que puede explorar campos más allá de la ciencia, escribe: "Por allí podrá pasearse, como don Pedro de Portugal por las siete partes del mundo; conversar con seres nuevos y nunca vistos ni oídos, que se le aparezcan y nazcan de repente por natural virtud de la tierra o del aire, como los duendes del padre Fuente de la Peña; y estudiar las ciencias ocultas con sabios y mágicos más prodigiosos que los de Faraón y que el famosísimo Escotillo", "Del Romanticismo en España y de Espronceda", [1854], *Obras completas, op. cit.*, II, p. 17. En otra ocasión lo cita como ejemplo de desatinos: "Ahí están, si no, el padre Valdecebro, con su *Gobierno moral y político de los animales;* el padre Fuente de la Peña, con su *Ente dilucitado;* el padre Boneta, con sus *Gracias de la gracia*, y quién sabe cuantos más que sería prolijo ir enumerando. Bastan los tres citados para encontrar en ellos más desatinos que han podido decir todos los periódicos del mundo desde que en el mundo se escriben y se publican periódicos", "Reflexiones críticas sobre los discursos de Cañete y Segovia", *ibid.*, p. 139. Diversas menciones se encuentran en el *Nuevo arte de escribir novelas*, y en ellas da testimonio de que se trata de un libro que el autor ha leido con detenimiento: "Si me dijeran que no saben ni lo que es materia, ni lo que es espíritu; que los linderos y señales entre lo natural y sobrenatural están aún por poner; que ignoran si hay silfos, ondinas y duendes, o si no los hay; que no se atreven a resolver si los padres Sinistrari y Fuente La Peña o no la tenían [...] yo me vería apurado para hacerles salir de sus dudas", *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir movelas*, [1886-1887], *ibid.*, p. 649. La referencia más extensa, casi un análisis de diversos aspectos de *El ente dilucidado*, se localiza en los comentarios que Valera hace al tomo de la BAE, *Obras escogidas de filosófos*, preparado por Adolfo de Castro; el artículo se titula "De la Filosofía española", [1873], *ibid.*, pp. 1576-1579. En conclusión, nos parece que la palabra adecuada, tanto por coherencia con el contexto, como por la posible referencia a la obra de fray Antonio de Fuentelapeña, debe ser *invisibles*.

el que empieza diciendo: "Si en la palabra rosa está la rosa/y todo el Nilo en la palabra Nilo".

El resultado de todo esto es que Miguel de Zuheros bebe un líquido que destila el alambique de su amigo, "una quintaesencia de la piedra filosofal", que cae "como herido por el rayo" (p. 99) y adquiere una rigidez más que cadavérica. El féretro servirá de cama para este soñador de aventuras que se narran en la parte siguiente y que lo llevarán hasta la India, en busca de Urbasi, el eterno ideal femenino, antes de morir en el mar en un accidente en el que está mezclada donna Olimpia: los ritos de paso y la iniciación mistérica contribuyen a dar un aire igualmente fantástico a esta parte del relato.

Más elementos fantásticos son susceptibles de comentario en la última novela de Valera, pero vamos a señalar, por último, un rasgo de carácter sociológico no ajeno a la tendencia que venimos tratando. El novelista dice en el prólogo: "Para distraer mis penas egoístas al considerarme tan viejo y tan quebrantado de salud, y mis penas al considerar a España tan abatida, he soltado el freno a la imaginación" (p. 43). La novela, aunque anterior en su gestación al desastre del 98, ofrece un detalle que suele darse en otras situaciones propicias a la aparición del arte fantástico: cuando la realidad es tan dura que amenaza con hacerse insoportable, el hombre vuelve sus ojos y su imaginación hacia la fantasía, hacia el terror; pensemos, por ejemplo, que tras el crack de Nueva York, la caída de la bolsa de 1929, se produce un auge enorme de las películas de fantasía y de terror en los Estados Unidos, las grandes películas de terror de la Universal son de la época; parece como si el público quisiese olvidar por un momento sus terrones cotidianos sumergiéndose en otros más terribles en apariencia y que cumplen la función de liberarlo. El género humano, como decía Eliot, no puede soportar mucha realidad (23): el hombre se inventa otra realidad más fantástica, más terrible en ocasiones, para olvidar su triste situación.

Morsamor es una novela que vale la pena leer o releer en estos tiempos de crisis de finales del milenio. Me gustaría que mis palabras hayan sido una invitación a la lectura, lo que no es más que una invitación a un viaje fantástico.

---

(23) "human kind/cannot bear very much reality", T.S. Eliot, "Burnt Norton", *Four Quartets, Collected Poems, 1909-1962*, London, Faber and Faber, 1963, p. 190.

EL CONTEXTO VITAL E HISTÓRICO EN QUE VALERA ESCRIBE "MORSAMOR"

M. GALERA SÁNCHEZ
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

La producción novelística de D. Juan Valera se estructura en dos grupos: las novelas de los años setenta y, tras un paréntesis de veinte años, tres obras importantes: *Juanita La Larga* (1895), que enlaza con sus anteriores relatos; *Genio y figura* (1897), inferior en la configuración del personaje femenino, y *Morsamor* (1899), la octava y última novela.

En la personalidad de Valera podemos señalar tres vertientes: la diplomática, la política y la literaria. A lo largo de su vida se van entrelazando y, en un momento dado, una de ellas adquiere más relieve que las otras. Nosotros, que hemos estudiado al Valera político y que ahora nos ocupa el análisis de su actividad diplomática, hemos llegado a la conclusión de que la vertiente literaria se resiente cuando D. Juan desempeña un puesto diplomático o se enfrasca en el mundo de la política. Si no supone un período de sequedad, si es cierto que la literatura de creación pasa a un segundo plano y sólo podemos contabilizar artículos periodísticos y discursos en los que se traduce su labor crítica o sus análisis de la vida pública. Por el contrario, las etapas en que políticamente está condeando al ostracismo son especialmente fecundas en el aspecto literario. Así, en el período que va de la I República a la Restauración concibe y publica su mejor novela, *Pepita Jiménez* (1874), seguida de *Las ilusiones del Doctor Faustino* (1874-75) y comienza *Doña Luz*.

1. El paréntesis 1887-1892

En otro de estos paréntesis de la vida pública de Valera sitúa Cyrus De Coster el comienzo de la novela que hoy nos ocupa. Este investigador ha publicado un breve fragmento de la obra cuya redacción fija entre 1887 y 1892 (1). Son los años en que permanece en Madrid, tras su vuelta de Bruselas.

Valera había llegado a Bélgica como ministro plenipotenciario en mayo de 1886, puesto diplomático en el que se siente postergado, humillado; necesitaba ir a Madrid a hacerse valer, pues, de lo contrario, "acabarán por echarme de aquí, como me echaron de Washington", escribe a su hermana Sofía (2). La desconfianza que

(1) De Coster, C.: *Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera "Morsamor"*. *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 27 (julio-diciembre, 1956), pp. 138-142.

(2) Valera, J.: *Cartas íntimas (1853-1897)*, edición y notas de C. Sáenz de Tejada, Madrid, 1974, p. 324.

muestra hacia sus correligionarios resalta la conducta que con él tuvieron los conservadores, manteniéndole en su puesto cuando estaba en América. Como muestra de agradecimiento, pide a Cánovas que prologue sus cinco novelas para "rendirle cierto homenaje, pues, al cabo, él que no es mi amigo político, se ha conducido mejor conmigo que mis amigos políticos, y yo conozco que hubiera estado mejor con él que con los sagastinos", confesaba a Menéndez Pelayo (3). La decepción política, los problemas conyugales y la falta de dinero le llevan a solicitar licencia para regresar a Madrid, el 10 de diciembre de 1887. Está decidido a no volver a Bruselas, "donde estoy desairado, -dice a su hermana- cuando los que fueron mis escribientes, cuando yo era oficial de la Secretaría, son Embajadores, como Merry del Val" (4). Terminó presentando la dimisión como ministro plenipotenciario en Bruselas el día 23 de julio de 1888; el cese tiene fecha de 11 de agosto.

Hasta febrero de 1893, en que toma posesión de la embajada de Viena, Valera permanece en Madrid alejado por completo de la vida política, de las luchas intestinas de su partido y de la impaciencia de los conservadores por llegar al poder. "La política, -dice el 6 de julio de 1889 a D. Francisco Moreno- como verá Vd. por los periódicos, cada día más perdida. Yo me alegro de estar apandado y sin meterme en nada" (5). Su actividad pública se limitó a desempeñar el puesto de Consejero de Estado, en la sección de Gracia y Justicia (septiembre de 1888-julio de 1890) y a asistir pasivamente a las sesiones del Senado, donde pronuncia de manera forzada su último discurso parlamentario, el día 27 de abril de 1888, ocupándose del tratado de comercio entre España e Italia. La importancia de esta intervención puede deducirse del hecho de que se sorprendió cuando fue nombrado en la comisión para defender un tratado que no conocía (6). El ostracismo político va parejo al estado de ánimo, que confiesa en carta al citado D. Francisco Moreno: "Yo estoy desengañado, abatido, y, no sólo sin esperanza, sino casi sin deseo de ser nada en el mundo" (7).

La mayor parte de este tiempo lo dedicó a la literatura. Escribió una serie de artículos para el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, de Montaner, comenzó a publicar sus *Cartas americanas* en *El Imparcial*, mantuvo polémicas literarias con Campoamor *(La metafísica y la poesía)*, Dª Emilia Pardo Bazán *(Las mujeres y las academias)* y el Padre Coloma *("Pequeñeces". Currita Albornoz al Padre Coloma")*; Cánovas le encarga la fundación y publicación de *El centenario. Revista ilustrada*, para registrar las fiestas y solemnidades de la celebración del IV centenario del descubrimiento de América, y da comienzo a *Morsamor*. En el fragmento publicado por De Coster, la evocación de una lejana visita al Monasterio de Piedra le incita a contar la leyenda a él vinculada. En 1877 Valera conoció otros parajes con unos amigos desde el balneario de Alhama de Aragón. Las impresiones del viaje las recoge en *Una expedición al Monasterio de Piedra* (8). El lugar debió de causarle una extraordinaria sensación puesto que, durante su estancia en Norteamérica, cuando contempla las cataratas del Niágara, escribe a su hijo Luis que "es pasmoso: pero a mi me encantó más el Monasterio de Piedra cuando le vi" (9). Sin embargo, la novela, como tantas otras, de momento se queda en simple proyecto. Habrá que esperar a otro paréntesis, esta vez definitivo, en su actividad pública para que la empresa se corone.

---

(3) Artigas, M. y Sáinz Rodríguez, P.: *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, 1946, pp. 357-358.
(4) Valera, J.: *Cartas íntimas*, p. 345.
(5) Galera, M.: *Juan Valera, político*, Córdoba, 1983, p. 649.
(6) Cfr. ibídem, pp. 246-250.
(7) Ibídem, p. 669.
(8) Publicado en la revista *El Campo*, I, 16 de julio de 1877.
(9) De Coster, C.: *Correspondencia de D. Juan Valera (1859-1905)*, Madrid, 1956, p. 124.

2. El último decenio de la vida de Valera

Un nuevo y último destino diplomático lo lleva a Viena en Febrero de 1893; allí reside hasta julio de 1895, cuando vuelve a España para no salir de Madrid, salvo breves escapadas durante el verano a Zarauz, Biarritz o La Granja, donde se encontraba su familia. D. Juan, jubilado de la carrera diplomática y alejado de la vida política, de la que se convierte en desilusionado espectador, centra en la literatura toda su actividad que fue especialmente intensa. Tenemos, pues, al escritor en los diez últimos años de su vida, dedicado exclusivamente al quehacer de las letras.

2.1. La composición de "Morsamor"

Apenas llega a Madrid, escribe a D. Marcelino Menéndez y Pelayo el 21 de agosto de 1895: "La *scribendi cacoethes* vence en mí a la pereza y a la vejez, a la ceguera y a la persuación que tengo de que se escribe demasiado, y aunque con lentitud y premiosamente he empezado a escribir nada menos que dos novelas a la vez. La una es de casos contemporáneos que ocurren en un lugar de Andalucía, y lleva por título *Juanita La Larga*. La otra -se refiere a *Elisa la Malagueña*- tiene trazas de novela histórica" (10). Hasta tal punto es copiosa su producción literaria que el periódico *El Nacional* emprende una campaña contra él. Al "Dr. Thebussem" se lo comunica así en carta de 30 de julio de 1897: "Mi única diversión es escribir, aunque *El Nacional* de hoy me llama viejo y decadente, y se lamenta de que sea yo tan prolífico en mis postrimerías. En fin, ¿qué le hemos de hacer? Yo no soy monedilla de cinco duros para agradar a todo el mundo. "El 3 de agosto insistía en el mismo asunto: la censura de viejo y prolífico le servía de aguijón: "Yo he de seguir escribiendo por varias razones: porque me divierte escribirlos, y más ahora que, ciego y flojo de piernas, estoy casi siempre encerrado en casa" (11).

Los trabajos literarios en que se ocupa son de índole diversa. Las novelas se entremezclan con ensayos, cuentos, discursos, artículos periodísticos. *Juanita La Larga* comienza a aparecer en *El Imparcial* el 14 de octubre de 1895; en enero siguiente se publicará en tomo. *Genio y figura, Elisa la Malagueña y Morsamor* siguen en el telar. Cuando en el verano de 1896 Valera recibe el tomo VI de la *Antología* de Menéndez Pelayo, le acusa recibo en carta de 28 de julio con estas palabras: "Le he leído con mucho deleite, aprendiendo no pocas cosas e inspirándome para escribir mi novela de *Morsamor*, de la que tengo ya escritos siete capítulos" (12). La lectura de la obra de su amigo sin duda dejó manifiesta huella, puesto que Montesinos ve en ella la fuente del mundo trovadoresco en que creciera el protagonista de la novela (13).

Pero los siete capítulos no avanzan. El 15 de agosto comunica a D. Marcelino que se ocupa en artículos periodísticos que le roban el tiempo, mientras "en el fondo de un cajón de mi bufete, no dan un paso, sino duermen dos novelas que tengo empezadas. *Morsamor y Elisa la Malagueña*" (14). En 1897 aparece publicada *Genio y figura*. Pero las dos novelas que había comenzado siguen estancadas. Al "Dr. Thebussem", a quien en sus cartas le habla sobre todo de literatura, dice el 22 de marzo: "Lo malo es que el perverso estado de mi salud me quita el buen humor y los bríos que para dicha empresa se requieren. Si yo estuviese bueno y con vista, ambas novelas estarían ya

(10) *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, p. 521.
(11) Montoto, S.: *Valera al natural*, Madrid, 1962, p. 61.
(12) *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, p. 524.
(13) Montesinos, J.F.: *Valera o la ficción libre*, Madrid, 1970, p. 176.
(14) *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, p. 529

impresas y puestas a la venta dentro de este año 1897'' (15). La ceguera es ya casi total y los achaques propios de su edad lo tienen recluido definitivamente en casa, de donde apenas se atreve a salir. En el verano de este año, su mujer y su hija se empeñan en que vaya a Zarauz a pasar una temporada con ellas. El 28 de agosto escribe a Carmen: tiene una fluxión en el ojo derecho que ''me atormenta y me desespera tanto que las cataratas me parecen chico mal''. Si no se queja y se lamenta más es por el terror que le inspiran los médicos. No obstante, casi promete que irá: ''Allá veremos si me atrevo a hacer el viaje de un tirón o si me detengo en algún punto para no llegar desvencijado a esas tierras y para comido con cuchara''. D. Juan expresa su incapacidad para emprender este viaje: ''Me creo un nuevo Licenciado Vidriera y que con el mejor ajetreo pienso que voy a desmoronarme''; su situación física la resume, en fin, con esta expresión coloquial: ''Yo no puedo ya con los calzones'' (16).

Sin embargo, fue a Zarauz, naturalmente acompañado de su secretario Periquito de la Gala. Se alojaba en el ''Gran Hotel'', lugar de residencia de personajes importantes, aristócratas, políticos, y en el que se celebraban tertulias y fiestas de sociedad. Con su proverbial buen humor da cuenta al ''Dr. Thebussem'' del ambiente que se respira en aquella ciudad de veraneo: ''Aquí reside ahora no pequeña parte de la sociedad más aristocrática y menos santa. Hay un verdadero enjambre de duquesas, marquesas y condesas, algunas, las más viejas, arrepentidas ya; otras, jóvenes y guapas, que aún no han empezado a pecar, o que se hallan en toda la actividad del pecado y lejos de arrepentirse ya. Tenemos muchas reuniones y tertulias, donde la gente grave juega al tresillo y a otros juegos de naipes, y los jóvenes charlan, ríen, bailan, retozan y *flirtean*'' (17). En Zarauz ocupó muchas horas redactando artículos, corrigiendo las pruebas del tomo titulado *De varios colores*, pero *Morsamor*, que la había llevado en su maleta, no pasó de los siete capítulos. En esta novela había cifrado todas sus ilusiones. Al poco de morir Valera, el ''Dr. Thebussem'', que fue testigo epistolar del trabajo que le costó escribirla, aseguró que se hallaba enamoradísimo de esta obra (18). Se hacía leer libros, estudiaba, pero la novela no proseguía. El 6 de julio de 1898 se lamentaba a D. Marcelino Menéndez Pelayo: ''Mis dos novelas empezadas siguen vergonzosamente ocultas en un cajón, sin el menor incremento'' (19). ''Sigo empeñado en escribir mi novela (...) -dirá a ''Thebussem'' el 6 de diciembre de 1898-. Para ello leo y releo lo que va escrito, hasta el extremo de aprendérmelo de memoria y de fatigarme y de hastiarme de la lectura. Pero poco o nada se me ocurre de nuevo, y la obra apenas sigue adelante'' (20).

2.2. Contenido y significación

Por fin, en julio de 1899 aparece *Morsamor*, su octava y última obra. La otra, *Elisa la Malagueña*, no pasó del primer capítulo: fue una de las dieciséis novelas inconclusas que inició con *Cartas de un pretendiente* en 1850. Reciente su publicación, la envía a Menéndez Pelayo, quien le prodiga los mayores elogios, y al ''Dr. Thebussem'', al que ruega que escriba algo sobre ella, ''porque nuestra enmarañada política absorbe de tal suerte las facultades mentales de los periodistas que poco o nada dicen de *Morsamor*, formando en torno a este hijo de mi cansado y vetusto entendimiento y de mis cortos y vagos estudios, la desdeñosa conspiración del silencio'' (21). Y es claro

(15) Montoto, S.: op. cit., p. 58.
(16) Texto de nuestra edición de las cartas de Valera a sus hijos, en prensa.
(17) Montoto, S.: op. cit., pp. 64-65.
(18) Ibídem, p. 30.
(19) *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, p. 538.
(20) De Coster, C.: *Correspondencia de D. Juan Valera*, p. 259.
(21) Montoto, S.: op. cit., p. 23.

que los libros necesitan en España ser muy celebrados para que lleguen a venderse. En la dedicatoria a su primo Emilio Alcalá-Galiano, conde de Casa-Valencia, D. Juan expone que la ha escrito tomando por lo serio algunos preceptos irónicos de D. Leandro Fernández de Moratín en su *Lección poética,* y componiendo, por tanto, la más *antimoratinesca* de sus obras; respecto al contenido, hay en ella "cuanto puede hacinar la fantasia": una extraordinaria variedad de temas y "mil curiosidades".

Tal riqueza de ingredientes da como resultado una producción de clasificación difícil a la hora de encuadrarla en un género literario. Se ha hablado de novela histórica; el mismo Valera la consideró "libro de caballerías a la moderna" y se ha adscrito al tipo de cuento fantástico *(märchen),* que tan bien conocía su autor, caracterizado más por su simbolismo que por su psicologismo. "Esto explicaría el hecho -afirma Germán Gullón- de que Valera se preocupara menos de caracterizar a los personajes como individuos que de presentarlos como encarnación de figuras arquetípica: el anciano que anhelaba recobrar la juventud, el diablo encarnado, el mago dotado de poderes sobrenaturales" (22). Precisamente ese simbolismo de la novela ha dado origen a múltiples interpretaciones por parte de los críticos. Jean Krynen la calificó de "autobiografía espiritual" (23); Montesinos ha señalado cierta semejanza con *El Persiles,* al ser ambas obras de ancianidad en que sus autores se dedican a soñar hazañas maravillosas (24), semejanza que ya vio el crítico "Andrenio" en su reseña inmediata a la obra en *La España Moderna* (XI, septiembre 1899). La riqueza de temas que en ella se enlazan y entretejen hacen que Avalle-Arce considere a la novela un "pasmoso tapiz". Múltiples son los que se han señalado: el sueño, que ocupa la segunda parte en que se centra la materia novelesca; la ambición frustrada, que subyace también en *Las Ilusiones del Doctor Faustino y Pasarse de listo;* la desesperanza y el desengaño, que destaca como tema central, enraizado en el cuento de D. Illán de Toledo, del *Conde Lucanor,* citado expresamente por Valera al final de la obra (25). Avalle-Arce habla, en este sentido, de *Morsamor* como "la síntesis de su pensamiento, desde su iberismo juvenil hasta sus intereses teosóficos de madurez", es decir, "*Morsamor* se concibió como la *summa artis* de D. Juan Valera, y por eso, y en esa medida, es también *summa vitae*" (26). Y para esta variedad temática, el autor echa mano de múltiples ingredientes: la riqueza de lecturas, ya señalada, y, por supuesto, lo que viene a ser casi una constante en su literatura: Andalucía y las propias vivencias personales.

La leyenda que en su versión primitiva se situaba en el Monasterio de Piedra, en la región aragonesa, la traslada en su redacción definitiva a un convento cercano a Sevilla, en el margen del Guadalquivir. La relación con su comarca natal la expresa Valera en los nombres de los personajes. Fray Miguel de Zuheros, el protagonista, natural de la pequeña villa de dicho nombre, lugar muy cercano a Doña Mencía al que "mil veces yendo yo a pie y de paseo hasta Zuheros, me he complacido en ver el olivar y el majuelo de los Fernández-Guerra, adornando con su frondosa verdura la falda del cerro, en cuya cumbre está la población y el enriscado castillo" (27). La familia Fernández-Guerra, y en especial D. Aureliano, mantuvo con D. Juan una constante amistad desde sus tempranos años de estudiante en el colegio del Sacro-Monte granadino. Las relaciones entre ambos escritores han sido objeto de varios trabajos del doctor Juan Fernández Cruz (28). Para contentar a sus semipaisanos de Doña Mencía,

---

(22) Gullón, G.: *El narrador en la novela del siglo XIX,* Madrid, 1976, p. 155.
(23) Krymen, J.: *L'esthetisme de Juan Valera,* Acta Salmanticensia, 1946, p. 67.
(24) Montesinos, J.F.: op. cit., p. 175.
(25) Valera, J.: *Morsamor,* O.C. t.I, 5ª ed., Aguilar, Madrid, 1968, p. 832.
(26) Avalle-Arce, J.B.: Introducción a su edición de *Morsamor,* Barcelona, 1970, p. 35.
(27) Valera, J.: *Nota biográfica de D. Aureliano Fernández-Guerra,* O.C. t. II, 3ª edición, Aguilar, Madrid, 1961, p. 1323.
(28) Fernández Cruz, J.: *D. Juan Valera y D. Aureliano Fernández-Guerra,* Cabra, 1969. También dedicó a este tema su discurso de ingreso en la Real Academia de Córdoba.

cuando envía la novela a D. Juan Moreno Güeto aclara: "Como yo no puedo olvidarme nunca de los bermejinos, hago también aparecer en mi novela a un personaje de ahí, llamado Fray Blas de Villabermeja" (29). Villabermeja es el nombre que adopta en la ficción este pueblo cordobés. Por nuestra parte, vemos también cierto homenaje a Cabra en la denominación del Mefistófeles "sui generis", un diablo simpático al que llama Tiburcio de Simahonda. El apellido que toma este doncel de Morsamor es, sin duda, un recuerdo a la sima de Cabra, leyenda que Valera clasifica en una especie de cuentos "que explican los nombres de algún sitio, momento o fenómeno natural que no acierta a poner en claro la historia" (30).

Las vivencias personales también abundan en *Morsamor*. El fervor iberista tiene una raíz lejana en las dos estancias de Valera en Portugal, desempeñando cargos diplomáticos en los años 1850 y 1881-83, en el recuerdo de su amistad con D. Sinibaldo de Mas, al que expresamente cita, y con quien fundó, junto con Caldeira, la *Revista Peninsular*. Algunos acontecimientos históricos están tomados de la *Historia de Portugal* de su amigo Oliveira Martins. La *Historia de la Civilización Ibérica*, que publicó en 1886, la dedicó el autor portugués "a D. Juan Valera crítico eminente, escritor ático y español de raza". En esta obra, coincidiendo en ello con nuestro autor, expone la tesis, que ya había esbozado en la anterior, de que la decadencia de la Península Ibérica comenzó a raíz de la Edad de Oro de los descubrimientos y conquistas del Nuevo Mundo.

Vivencia presente en la novela sería también su interés por los temas orientales. Destaquemos en este aspecto el excelente trabajo de Lily Litvak, *Morsamor: Un viaje de iniciación hacia la India* (31). Agreguemos, además, su inclinación por la teosofía y el ocultismo durante su estancia en Washigton, donde conoció de cerca las doctrinas de Helena Petrovna Blavatsky, fundadora en 1875 de la "Sociedad teosófica" de Nueva York. Sobre el Extremo Oriente tuvo también Valera noticias de primera mano que le trajeron personas cercanas a él a la vuelta de aquellos países. El primero fue su amigo y paisano Juanito Ortiz, a quien él colocó de vice-cónsul en China en 1869. Su cuñado Pepe Delavat fue jefe de Legación en Tokio. En 1885, cuando Valera estaba en Washington, llegó a Estados Unidos para embarcarse en San Francisco rumbo al Japón. A su regreso le trajo dos cuentos japoneses. *El pescadorcito Urashima y El espejo de Matsuyama*, cuya adaptación al castellano publicó D. Juan en 1887. Por último, y ello ya es posterior a la composición de *Morsamor*, su hijo Luis sirvió como primer secretario en la Legación de Pekín, entre 1900 y 1901. Cuando volvió, publicó en *El Imparcial* sus impresiones sobre aquel país, *Recuerdos de un viaje al Celeste Imperio*, que aparecieron en dos volúmenes con el título de *Sombras Chinescas*, en 1902.

Reflejo de sus propias vivencias son la filosofía estoica de la renunciación, que se trasluce en la novela, y el estado de abatimiento en que se halla mientras la escribe. "Contribuye no poco -confiesa- al estado de postración en que me encuentro la horrible situación de España que pesa sobre todos sus hijos por poco patriotas que sean" (32). *Morsamor* se escribe y publica en un momento histórico conocido como el Desastre de 1898.

2.3. "Morsamor" y el Desastre de 1898

Lo que Valera pensaba de los acontecimientos que durante años se desarrollaron y acabaron en tan lamentable final lo tenemos plasmado en el epistolario, donde expone

---

(29) Recogido por C. Bravo en *Biografía de D. Juan Valera*, Barcelona, 1959, p. 321.
(30) Valera, J.: *Revista de Madrid III* O.C.
(31) Litvak, L.: *"Morsamor": Un viaje de iniciación a la India, t. II, p. 80.* Hispanic Rewiew, 53 (1985), pp. 181-199.

un punto de vista confidencial de los hechos, en cartas a su esposa e hija, a Menéndez Pelayo, a Vega-Armijo, a D. Francisco Moreno y al doctor "Thebussem", y en una serie de artículos periodísticos en los que registra una versión destinada al público. Tales artículos se inician en abril de 1896 y concluyen con el que aparece el 23 de junio de 1898, una vez consumados los desastres de Cavite y de Santiago. Puede decirse que, desde que Valera regresa de Viena, las referencias políticas que encontramos en las cartas y en los artículos de prensa giran en torno a un solo asunto: la guerra de Cuba y Filipinas. Desde que se inician los conflictos, una serie de temas ocupan casi de manera obsesiva sus escritos: la cuestión militar, la participación de los Estados Unidos, la postura de las potencias europeas y el reflejo de la guerra en la actitud del pueblo español y en nuestra política interna.

En cuanto al primero de ellos, D. Juan considera que la solución al conflicto no es política y que no es remediable la situación ni por los gobiernos de Cánovas ni por los de Sagasta; la solución está en las armas. Valera critica con dureza la actuación de nuestras fuerzas en esta guerra. Privadamente escribe en una carta escalofriante a su esposa esta dolorosa preocupación: "La flor de la juventud se va a Cuba a morir del vómito, o de tercianas, o de diarreas, cuando no de las balas enemigas. Sostener la guerra dicen que nos cuesta ochenta mil duros diarios, o sean 120 millones de pesetas al año. El país se empobrece de hombres y dinero; la miseria cunde; y el héroe de Sagunto no se luce sino cuando hace alguna cadetada, sin que se vean sus planes y sin que probablemente ni los tenga él ni los sepa. Dos cosas son dignas de aplauso y de admiración: el sufrimiento enérgico del pueblo español que paga y da su sangre casi sin queja, y la atinada habilidad y celo infatigable del General Azcárraga, Ministro de la Guerra, que envía sin cesar y a escape soldados, armas, municiones y cuanto pide Martínez Campos para convertirlo allí en carabinas de Ambrosio y espadas de Bernardo" (33).

Respecto a la participación de los Estados Unidos en el conflicto, Valera, que conocía bien aquel país, confió hasta el último momento en la reacción de lo que consideraba la parte sana del pueblo estadounidense, que no daría lugar a una desigual guerra con España. Las demás naciones, por su parte, se limitaron a ser meros espectadores de esta desmedida ambición. D. Juan se duele de nuestro aislamiento, fruto de una lamentable política exterior de los gobiernos de la Restauración y de la Regencia. Europa ni nos valió ni nos protegió, "así lo entendieron en Washington y de aquí el inmediato desbordamiento de la insolencia yanqui" (34).

Consumada la derrota, Valera no quiso hacer comentarios. Dejó de escribir en la prensa, como hemos apuntado, el 23 de junio y los asuntos políticos tampoco aparecen en el epistolario con la frecuencia anterior. Ni por sus cartas ni por sus artículos sabemos exactamente qué pensaba de aquella serie de desgracias y claudicaciones que terminaron con la firma del Tratado de París de 10 de diciembre de 1898.

D. Juan, sin duda, quiso escaparse de esta cruel realidad al escribir *Morsamor*, tejiendo un mundo de fantasía, evocando con ilusión una época histórica que chocaba violentamente con la presente situación. Algunos críticos, J.I. Ferreras es el más significado, han hecho una interpretación "regeneracionista" de *Morsamor* (35), que, en cierto modo, sigue Leonardo Romero al encuadrarla en el conjunto de la producción narrativa que se hizo eco de la crisis histórica de la última década del siglo, y considerar que en ella "se proyectan las miserias del presente (...) pero en un uso del tiempo acrónico que funde en un punto sin circunstancias el dolor de todos los tiempos

(32) Montoto, S.: op. cit., p. 147.
(33) De Coster, C.: *Correspondencia de D. Juan Valera*, p. 224.
(34) Valera, J.: *Nota diplomática XII*, O.C. 3ª edición, t. III, Aguilar, Madrid, 1958, p. 901.
(35) Cfr. Ferreras, J.I.: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid, 1973, pp. 225-239.

históricos'' (36). ''Transparente alegoría de los errores y los triunfos, de los destinos históricos de España'', la califica Montesinos (37). Y otro autor nos asegura que D. Juan ''preconiza el olvido de los hispánicos delirios de grandeza'' (38).

Deberíamos tomar casi al pie de la letra lo que Valera expone como objetivo en la dedicatoria de la novela: ''Yo sólo pretendo divertir un rato a quien me lea, dejando a los sabios enseñar y adoctrinar a sus semejantes, y dejando a nuestros hombres políticos la difícil tarea de regenerarnos y de sacarnos del atolladero en que nos hemos metido'' (39). Creemos que no es otra la intención de D. Juan. Consideró la derrota como ''el fruto más amargo'' de una serie de equivocaciones políticas que se han dado a lo largo de todo el siglo y desconfió de las múltiples soluciones que se proponían para remediar los males de la patria, que venían, a su juicio, a ser continuación de los desgraciados intentos que durante el siglo se ensayaron. Se adivina un claro reproche a las ''teorías regeneracionistas'' en las palabras siguientes: ''Imposible parece que después de lección tan cruel no haya sobrevenido el saludable escarmiento (...); que todavía se propale como salvadora y profundísima sentencia que es menester hacer la revolución, ora sea desde arriba, ora sea desde abajo'' (40).

Valera, con *Morsamor,* sólo pretende distraer en el doble aspecto de la palabra: entretener y apartar a un mundo de ficción, que a veces él mismo destruye mediante la ironía y el humor. Había dicho repetidas veces que ''toda producción artística o literaria implica buen humor y no desabrimiento ni aflicciones''. A los políticos dejaba la difícil tarea de ''regenerarnos''. El, con el sano humorismo y expresivo ingenio con que envuelve siempre los problemas más graves, pocos días antes de morir (el 13 de marzo de 1905), propondrá al ''doctor Thebussem'' escribir en colaboración un libro cuyo título sería: *Regeneración nacional por virtud de la gastronomía y de otras artes castizas de bienestar y lícito deleite* (41).

---

(36) Cfr. Etreros, M; Montesinos, M.I.; Romero, L.: *Estudios sobre la novela española del siglo XIX,* Madrid, 1977, pp. 144-147.
(37) Montesinos, J.F.: op. cit. p. 174.
(38) Rodríguez Marín, R.: *La novela en el siglo XIX,* Madrid, 1982, p. 26.
(39) Valera, J.: *Morsamor,* p. 713.
(40) Valera, J.: *Discurso leído en los juegos florales de Córdoba,* O.C. t. III, p. 943.
(41) Montoto, S.: op. cit., p. 29.

PASEANDO POR ZUHEROS, OS QUIERO HABLAR DE SUS CALLES

J. FERNÁNDEZ CRUZ
ACADÉMICO NUMERARIO

La exposición de este trabajo mejor que en este lugar cerrado, por muy adecuado que sea, resultaría más lucido si nos situásemos en la Plaza de la Paz, e "in situ" comentar dialogando al pasear todo aquello que se nos ofrece a la vista, pero como ésto no es posible, nos lo vamos a imaginar como si recorriésemos las calles.

Partiremos de la Plaza de la Paz a la que se le puso este nombre hace veinticinco años, nombre que encaja perfectamente en todos los regímenes. Por eso perdura. Antes la llamábamos simplemente La Plaza o Plaza de la Iglesia, porque en ella tiene su puerta principal la parroquia, única del pueblo, dedicada a la Virgen de los Remedios, a cuya imagen de finales del siglo XIII o primeros del XIV, dicen que muy milagrosa por entonces, a la que despiadada y brutalmente arrancaron de su regazo al Divino Infante para convertirla en imagen de vestir, quedando como actualmente se venera, como Patrona del pueblo, en el altar mayor.

Además de la iglesia con portada de corte herreriano hecha de cemento, obra nada vistosa diseñada por el arquitecto diocesano D. Carlos Saenz de Santamaría, preside esta plaza como edificación civil, ahora, antes militar o residencial, la torre del homenaje del castillo, torre que estuvo enlucida y encalada rematando en espadaña, soportando campana y reloj que hoy queda en la fachada de la iglesia, donde fueron trasladadas, una vez restaurado el templo, después de que un rayo fundió y destrozó parte de la maquinaria, aprovechándose el momento para quitar de la torre lo añadido, cuando se colocó el reloj, luciendo así sus antiguas almenas.

El piso de la plaza era terrizo y cuando se levantaba viento no había quien parase en ella. Hoy con arriates, pavimentada con fuente central de surtidores que ha tiempo no funcionan y asientos de mampostería, no se tiene que sufrir aquellas polvaredas que pronto nos ahuyentaban, siendo por el contrario lugar de sosegada y acogedora calma.

Donde está la rampa de entrada al castillo, había un paredón exagonal de mampostería usado como tablado de música, donde tocaba la banda del pueblo mazurcas y chotís los días de fiesta, quitándose ya inservible para poner una fuente con sus dos caños y sus dos pilas cuando se trajo de la sierra el agua de abastecimiento público, fuente que más tarde se transformó en pilar abrevadero.

Había algunos álamos y acacias. Bajo sus sombras se reunían corrillos de vecinos desocupados y por la mañana al amanecer hacían plaza los jornaleros al tiempo que llegaban los hortelanos de la vega de Marbella con su "carga" y clavando un largo regatón en el suelo para colgar el peso, comenzaban así, antes de aclarar el día, la venta de sus vituallas.

BRAC, 121 (1991) 145-156

En un poyete hornacina de la roca contemplamos una estatua romana, tocada, decapitada y sin brazos, de hechura no muy exquisita, ante cuya vista exclamó un ingenuo observador que fijamente la miraba absorto: "Si la pobre está así en la Plaza de la Paz, ¿como estaría si fuera la de la guerra?". Fue descubierta por Aureliano Fernández-Guerra en el Laderón de Doña Mencía el pasado siglo, en sus comienzos, al tiempo que apareció en su finca de Minerva la estela funeraria embutida en el paredón que nos lleva a la puerta columnada, que nos franqueará la entrada al castillo.

Entre la iglesia y la roca que soporta la fortaleza hubo en tiempos una pared y en ella una puerta que fue del cementerio parroquial, pared que permaneció en pie hasta mucho tiempo después de ser trasladado el Campo Santo a la Encrucijada en 1914, donde se encuentra actualmente. Al cementerio le separaba de la peña un callejón pendiente hacia abajo que llamaban La Villa, conduciendo a los adarbes de las murallas y por eso, por ser la villa, la antigua villa con el cementerio, hoy transformado en amplio paseo terminando en mirador, se le debía de llamar Paseo de la Villa, que es su nombre verdadero y legítimo. En este paseo se celebran las fiestas de verano, siendo capaz de admitir miles de espectadores para poder presenciar las representaciones que con escenarios naturales a uno y otro lado pudieran llevarse a cabo.

Dejando el paseo, frente a otro lado de la plaza quedan la escalerillas y su corrido balconcillo desde donde los curiosos contemplan ambas plazas y comentan los sucesos.

Por último desde el mirador de la Plaza de la Paz vemos el paisaje y...

Desde Zuheros contemplo
si me asomo a su baranda
el olivar allá en frente
la sierra queda a mi espalda.
El Pandaire y la Tejera,
Moralejo y la Solana,
Valbuena y los Balachares
Cotillas y la Cruz Blanca.
Hacia la mitad de la Vega.
Baena allá no lejana
con la torre de Albendín
en un monte muy galana.
El Serrao, la Viñadera,
Carrera y la Piedra Larga,
las Corralejas y el Hoyo,
la Fuente y la Gallinera.
Desde Zuheros contemplo
si me asomo a su baranda,
El olivar allí en frente
la sierra queda a mi espalda.

y dejando plazas, nos vamos por las calles.

Comenzamos por la del Horno, que acaso sea la más antigua de Zuheros, por ser con el Mirador y las Esquinillas la más proximas al castillo y defensas amuralladas, que atajan al pueblo por el oeste. Las tres fueron sin duda embrión del casco antiguo de la villa.

Su nombre le viene de que en ella estuvieron horno y paneras del Señor de Zuheros. Hubo también un albergue o posada para transeuntes y en ella se ubicaron más tarde los graneros del Pósito y sus dependencias. En la actualidad se encuentra el Ayuntamiento, que fue construido en tiempos de la dictadura del general Primo de Rivera,

albergando hasta hace poco las dos únicas escuelas que había, una de niñas, así como viviendas para sus maestros, que aún perduran en parte.

Sale llana de la plaza y pronto, tras una suave curva, comienza cuesta arriba. Antes de llegar al Ayuntamiento, donde esta el cambio de rasante queda la entrada al barrio de La Torre, y después de él con quien hace esquina se entra a la Plaza de López de Arbol. Luego tuerce en ángulo recto y en el mismo vértice de esta misma acera sale la calleja de las Escominillas, terminando nuevamente en llano para concluir en las cuatro esquinas de la Barrera.

La circulación rodada va en una sola dirección de la Barrera a la plaza, con un punto en curva estrecho y conflictivo, donde está la sacristía.

Hasta que fue pavimentada, con firme de hormigón y refino de cemento, el piso consistía en una mezcla de arena y tierra, bastante erosionable, que se reponía muy de tarde en tarde por prestación personal traido el resebo a lomos de caballerías de una cantera que hay en la puente. Este pavimento era muy común en las calles de Zuheros y citaremos con frecuencia cuando pasemos por ellas. A todo el largo de las fachadas, en ambos lados, tenía una franja estrecha algo acunada y empedrada para proteger los desperfectos y desgastes al suelo cuando caía el agua de los aleros, corriendo por su cuna la de lluvia, aunque este drenaje no impedía que se formase barrizal en sus partes mas llanas como eran sus extremos.

Ahora con su pavimento nuevo tiene a todo su largo estrechas aceras, con piedrecitas de río, limitadas por bordillos de roca caliza, protección que siempre tuvo el Ayuntamiento con suelo de portland muy escurridizo en su parte pendiente, donde más de un coscorrón sufrimos cuando niños al tomar como diversión el deslizarnos con brio después de tomar carrerilla.

Hemos dicho que de esta calle parten tres callejas, que vamos a visitar. A la primera designa el pueblo, que es soberano y el que manda, como barrio de la Torre o de la Torrecilla, que es su verdadero nombre, debiéndose desligar de la calle del Horno, donde de momento queda incluido. Su trazado resulta irregular con pocas fachadas en línea, siendo abundantes sus esquinas y rincones, que, con los paredoncillos, arriates y macetas, que las vecinas cuidan con primor, hacen de este barrio zuhereño el más típico y coquetón de la villa. Tiene veiticuatro viviendas, que, conservadas con gusto y celo son muestra representativa del tipismo arquitectónico de esta zona del sur cordobés en su muestra más modesta.

En el barrio podemos visitar, subiendo al frente, una vivienda particular, previo aviso y consentimiento del dueño, y desde ella, en un alto otear en toda su amplitud el profundo paraje del cauce del Bailón, desde un mirador que se apoya en una vieja muralla medieval.

Retrocediendo unos metros en este mismo barrio, en el que todo su pavimento se compone de un pasillo central de hormigón y cerca de ladrillos macizos colocados a soga, continuando empedrado hasta lapared. En este barrio, repito, al retroceder nos encontramos con una verja de hierro que nos impide la entrada a la Alcazaba del Olivo, que preside y domina una torre cuadragular, rematada por ocho almenas puntiagudas, tres por cada norte. Para su visita se solicitará la llave del Ayuntamiento, donde de seguro habrá una.

En este recinto bien llamado del Olivo, porque en él perdura como planta ornamental una de esta especie, podemos contemplar muy de cerca el campanario, que fue en principio minarete de la mezquita alhama (sic), sobre el que se alzó el cuerpo de campanas con cuatro de ellas de gran temple cuando suenan a volteo. Asomados al adarve dominamos el paseo de la Villa, que nos separa del castillo que, de igual a igual, tenemos frente.

Al salir torciendo a la derecha suavemente descendemos por la última calleja con viviendas solo en su parte derecha; con ventanas pequeñitas y aleros de vieja teja

árabe; sin canalones ni bajantes. Al fondo una puerta de madera claveteada nos franquea la entrada a unas terrazas con miradores a los puentes y cauce Bailón, lugar recomendado para asistir al espectáculo maravilloso de una puesta de sol con horizonte lejano, al mismo tiempo que se goza de la silueta de unos puntiagudos tajos y suaves colinas en valles descendientes repletos de olivar.

Vamos a llamar a todo este conjunto de calles y vericuetos Barrio de la Torre, no por capricho, insisto, sino porque ese es su verdadero nombre desde tiempo inmemorial.

Saliendo del barrio tras pasar el Ayuntamiento, luego de recorrer estrecho y corto callejón que hace esquina con él, estamos en la plazuela de López del Arbol, como reza en la esquina de entrada una placa de mármol gris, que en bajo relieve tiene esculpidos los atributos de la escuela y del maestro, tales como: una esfera, libros abiertos, lapiceros, tintero y plumas. Fue D. Juan López del Arbol aquel maestro que con matrícula de hasta ciento cincuenta alumnos consiguió, que de aquella época no hubiera ni un solo analfabeto masculino en el pueblo de Zuheros, sabiendo aplicar además las cuatro reglas.

Como curiosidad digna de recuerdo y de este lugar lo fue Carmencita, vieja de aquellas de refajo a la vista y panuelo negro siempre a la cabeza, cariñosísima en extremo, a la que cuando salíamos de la escuela o durante el recreo, bien que llevaba la cuenta, teníamos por obligación el darle un beso para no enojarla, prohibiéndonos al mismo tiempo que no hurgásemos en su puerta o fachada, por temor a que se le ensuciase o desconchásemos.

Nos queda como último alátere de esta calle del Horno por visitar el callejón de las Escominillas, recto y estrecho, ensanchando al final donde esta la entrada a unas terrazas-mirador, construidas muy recientemente, a igual altura que Charco Hondo, lugar que se encuentra mismamente frente.

Su nombre de Escominillas, según el catastro de Ensenada viene de que en este lugar, al abrigo de los fríos vientos del norte, se instalaban Las Colmenas.

Termina la calle del Horno con un paredón a la izquierda metros antes de la esquina donde estuvo instalada una de las cuatro fuentes, la tercera, del abastecimiento público.

Años después de llamarla del Horno como ahora se le conoció como del Capitán Galán, por la misma razón que hasta no hace mucho se le denominó del "18 de Julio". Hoy tiene una subtitulación con letra más pequeñita que dice: "Párroco Rafael Linares", sacerdote que estuvo en Zuheros poco tiempo, pasando luego a Córdoba donde murió joven.

Por todo cuanto venimos tratando pedimos y creemos con sobrada razón, que de la calle del Horno se desglosen el Barrio de la Torre y Las Escominillas, como tales calle o calleja y barrio con sus denominaciones propias e independientes, así como la plaza de López del Arbol.

Así hemos llegado a las cuatro esquinas de la Berrera a las que en el siglo XVII se las llamaba de Bartolo. Eran el lugar indicado para efectuar subastas de fincas, casas, enseres o cualquier otra cosa.

Continuando nuestro paseo seguiremos, por ahora, por las calles que el pueblo llama en Semana Santa, la Carrera de Jesús y viniendo de la del Horno, a la que salen las procesiones desde la iglesia, hemos de continuar por la calle del Cerrillo, que va desde la Barrera hasta la confluencia con la Plazuela y no como está marcada ahora hasta el ensanche de la Mina.

A este trozo, verdadera calle del Cerrillo, le hemos conocido otros nombres como el de Alcalá Zamora, primero y General Mola, después.

Se le llamó del Cerrillo porque conducía, cuando el caserío del pueblo era más reducido y comenzaba a crecer, el único punto algo más alto y próximo, con caida hacia ellá, suave cerro, cerrillo, antes de acometer las pronunciadas pendientes que

nos conducen a la cumbre de los tajos.

Fue terriza con cunetas empedradas quedando hoy pavimentada como la del Horno. Desde la Plazuela hasta la Mina, que era un pilar abrevadero desaparecido hace más de un cuarto de siglo, o hasta la ermita de la Aurora, que es lo mismo, se llamó Calvo Sotelo con Franco y García Hernández cuando la República, pero su verdadero nombre, el antiguo, el de siempre, corresponde con el de calle Tercias, nombre que se le puso por ignorancia o testarudez a otra calleja que no le corresponde, hecho de que nos ocupamos más adelante.

Para este trozo de lo que hoy llaman calle del Cerrillo, proponemos que se le denomine Tercias, que fue el suyo como se puede demostrar entre otros documentos, por un padrón hecho en la parroquia en 1909 en el que se dice vivía en la casa número 2 el padre de quien la habita hoy, con muchos más nombres identificables aún, como es el número 41 que lo ocupaba el Molino de la Mina, almazara que poseía el sobrante del pilar ya aludido. De más antiguo tenemos otro documento que dice en su portada: ''Bendición de la ermita de Ntra. Sra. de la Aurora, sita en la calle Tercias de la villa de Zuheros''. El nombre de Tercias, fue muy común en muchos lugares conociéndose su porque (¿).

En esta calle, que para entendernos en los sucesivo vamos a llamarle de las Tercias, hay dos entrantes uno de los cuales presenta un rincón con ventanas cuajadas de geráneos y gitanillas, con muchas macetas en el suelo y un jazmín, que conocemos por callejón del Casino, por hacer esquina con él la casa en que estuvo. En este mismo punto se encuentra el cerrillo, al que no llegaban las casas cuando empezó a construirse la calle por abajo, pudiéndose contemplar rocas salientes de las fachadas, y dentro de los patios de las casas colindantes, grandes piedras que coronaban aquel insinuante promontorio.

De esta forma hemos llegado al ensanche de la Mina donde estuvo la ermita de la Aurora, en la que hoy es una dependencia municipal, edificio que da a dos calles, una hacia abajo que trataremos después, y otra cuesta arriba llamada de la Mina, pues por ella bajaba y seguro que aún está la conducción del agua propia que abastecería al pilar, venero que se perdió o conectó al alcantarillado, puesto que en el silencio de la noche hay quien dice oir el susurro del líquido correr próximo a una casa bien enrejada con puertas de clavos o remaches dorados donde vivió un cura en el siglo XVIII. A esta calle se le llamó luego de Miguel Maura y últimamente del General Sanjurjo.

Fue terriza, hoy asfaltada y pertenece a la Carrera de Jesús, que venimos recorriendo. En la procesión de ''El Paso'', Viernes Santo en su mañana, al llegar al ensanche de la Mina, o plaza de San Antonio, que también se llamó en algún momento, la Virgen de los Dolores, se marcha calle abajo con el apóstol San Juan para una vez recorrida la calle del Pozo, encontrarse con Su Hijo, que ha seguido por la calle de la Mina hasta el Santo donde la encuentra nuevamente y se abrazan, ceremonia muy semanasantera zuhereña.

Terminada la calle de la Mina conecta con la del Santo que sale a la izquierda según subimos, calle que vamos a dejar para comenzar el recorrido por la de la Hoya que comienza tras un brusco cambio de rasante. Pero antes de entrar en ella, subiremos al Barrio de las Cruces, antigua y obligada salida del pueblo para la sierra si en caballería queremos ir a Carcabuey o Priego o bien a los Pozuelos, cortijada que compartimos con Luque.

En este barrio y de ahí su nombre, había hasta últimos del siglo pasado, en un terremoto donde hoy se ubican los primeros depósitos reguladores del agua pública, tres cruces formando como un calvario. Media docena de viviendas escalonadas con paredones independientes y en la misma orilla forman este barrio en la cota más alta del pueblo.

Recientemente AMA ha construido en este paraje una serie de amplias terrazas,

delimitadas por barandas hechas toscamente con madera, que servirán como lugar de esparcimiento, como paseo o como parque si alguna vez se pone arboleda en este lugar, que es donde debió estar edificado el hotel Zuhayra, ya que, siendo terrenos del Ayuntamiento con puntos de toma de alcantarillado y agua de la red, se pudo disponer, por añadidura, de espacios suficientes para aparcamientos y zona ajardinada, piscinas y campos de deportes o de tenis, sobrando aún suficientes áreas para otros usos de esparcimiento y servicios. Desde este lugar que además está conectado con la carretera del pueblo a la Cueva de los Murciélagos, se disfruta de unas vistas maravillosas que dominan sobre sus tejados al pueblo, mientras el horizonte se alarga y alarga desde nuestro próximo olivar, hasta las cumbres de Sierra Morena en días despejados, abarcando en intermedio gran parte de la campiña cordobesa.

Volvamos para comenzar el recorrido calle de la Hoya abajo, sin asomarnos tan siquiera a la calle Tras de las Casas, donde abren todas las puertas falsas o portones de la acera de los pares de la Calle de la Hoya, sin mirar como hemos dicho, porquela suciedad y el hedor a establo de ella nos dejaría mal recuerdo por ser la antítesis de limpieza y pulcritud, que en el resto de la villa podemos contemplar.

De arriba a abajo vamos a recorrer esta nueva calle con circulación rodada en ambos sentidos, siendo la ideal para aquel que sin detenerse guste de atravesar el pueblo, de una a otra salida, porque además es la más ancha, larga y recta, con edificios muchos de los cuales tienen tres plantas.

En otros momentos se le conoció bajo el nombre de Sagasta y hasta hace poco por General Franco. Su nombre de la Hoya, no viene como creen bastantes de la palabra joya, como se pronuncia al aspirar la H, joya por preciosa, ni por ser más valiosa. No, no es esa la razón. Se comenzó a edificar en ella como en la del Cerrillo de abajo hacia arriba, de lo primitivo a lo moderno y en su parte alta, como sucedió allí, un accidente geográfico le impuso el nombre. De los tajos, de lo que hoy son las Cruces bajada en ciertas ocasiones un insinuante arroyuelo con poco caudal no permanente en la dirección que tiene la calle, más, encontrándose como obstáculo lo que hemos venido llamando el cerrillo, cambiaba de dirección sin corriente rápida ni pendiente pasando a discurrir por el lugar donde luego estaría el pilar de la Mina, y allí se producía un encharcamiento, simulando una pequeña hoya, llanete o concavidad.

Al principio de la calle y a su izquierda hay un amplio paredón con pequeños arriates o jardineras, de suelo desconcertado en trozos pulidos de piedra caliza, cuya entrada queda al comienzo, divisándose desde el final y en alto todo lo que ocurra en la calle.

Fue la primera que tuvo pavimento de hormigón y aceras con piedrecitas de río. Antes tuvo un centro enlomado de arena, con cunetas empedradas desde sus bordes hasta la cenefa de la pared, haciendo el mismo efecto como si de aceras se tratase. En estas zonas empedradas había varios árboles, la mayoría ocacias saliendo entre las piedras del suelo yerbajos que no llegaban a crecer, pues más de un vecino, desde el amanecer hasta el ocaso, sacaban varias cluecas con polluelos, tomando la calle por corral, siendo estos animalitos los encargados de cortar aquel improvisado césped.

Cuando se trajo el agua de la Zarzarilla para establecer cuatro fuentes públicas, vecinos de esta calle y a su costo solicitaron una conducción semi-particular hasta la esquina del molino, donde quedó instalada una fuente, que aproximó el agua serrana a los domicilios de la calle.

Tengo que citar una casa con buen herraje exterior, que tiene agua propia procedente de un manantial que brota del tajo de la Cruz de la Atalaya y llega a la casa por una conducción de atenores de cerámica, para desaguar en un pilar grande, que aun se conserva, con sus dos caños de bronce, en uno de sus patios. Hoy día al tener red distribuidora de agua pública a domicilio por todo el pueblo, se abandonó dejándose la conducción, pero cuando estuvo en buen uso y llovía lo suficiente, el sobrante de

este pilar salía por una pequeña alcantarilla hasta la calle, corriendo en tal abundancia por la cuneta como para que las vecinas, colocando piedras y formando pozas con trapos, lavasen la ropa, que luego ponían a blanquear sobre el empiedro de la calle, y aun me atrevo a decir que este venero, antes de ser conducido, fue el que pasando por la hoya dió nombre a esta calle.

En la puerta de algunos pudientes hechas a su costa ocupando toda la fachada había anchas aceras de cemento, donde al atardecer, prolongándose hasta la madrugada cuando la canícula era máxima, se reunían los vecinos en tertulias en las que se averiguaba la vida y milagro de cuantos pasaban por allí.

Al final de esta calle igual que empieza y por la izquierda, tenemos un paredón en el que una Cruz de piedra está saludando a cuantos entran al lugar, Cruz que estuvo colocada en el centro de la calle de la Barrera, trasladándose a su actual emplazamiento cuando comenzó a complicar el paso de carruajes, carros o coches de caballos.

Terminada la calle de la Hoya que venimos visitando llegamos a la Barrera, entrada natural y primitiva de vehículos, pero vamos a descender por esta vía hasta el puente desde donde subiremos comentando sobre ella.

Una vez en el puente o la puente, llamado de estas dos formas por los nativos, que además así designan al barrio como El Puente, puente que en principio se hizo de madera, para luego construirlo de mampostería, más una y otra vez cuando el Bailón se le inflan las fauces, fue arrancado de cuajo arrastrando varias veces sus dos estribos. Otra vez se hizó con bóveda de ladrillo sucumbiendo también en una avenida. Nuevamente de hormigón y nuevamente empujado por el río. En la estructura actual el ojo del puente lo forma un cilindro de acero cerrado completamente y esperamos que aguante las pocas avenidas tumultuosas, que por desgracia debido a la escasez de lluvia se vienen produciendo.

Desde este puente cuando el río baja embravecido, de las numerosas cascadas que mirando a Charco Hondo pueden contemplarse, se desprenden nubes atomizadas de gotículas de agua a las que dándole los rayos del sol, nos ofrecen numerosos arco iris pequeños de vida muy efímera.

Apabullan por su cercanía los tajos, Tembladero, Capitán y la aguja en que termina el bloque donde en su comedio se encuentra la cueva de la Camorrilla. La vista opuesta nos ofrece con el olivar al fondo un horizonte encajonado entre el Castillo de Ayende, de un lado y el promontorio del Barrio de la Torre con su muralla, al otro.

Tomando la calle arriba subimos por lo que se llamó Puerta de Cabra en tiempos muy lejanos, cambiándose no tan recientemente por el de Barrera, el que perdura actualmente, vía a la que se llamó en otros momentos con ideales contrapuestos como Jaen Morente o General Cascajo.

Las primeras viviendas están a la derecha con unos paredoncillos y en cada uno de ellos, una o dos casas con arriates muy floridos, paredoncillos uno tras otro hasta la confluencia con la calle de la Hoya.

Un poco más arriba se ensancha la calle y en este lugar sale pendiente hacia abajo una calleja con salida al campo, continuando con una vereda accidentada e incómoda que al final va a parar a la carretera de Estación de Luque a Doña Mencía, precisamente por el puente Nuevo. Esta calleja con nombre propio esta incluida en la denominación Barrera por lo que pedimos su desglose, para que conste con el suyo propio muy bonito y con historia.

Hubo un señor con propiedades en esta calle entre las que se contaba un molino de viga aceitero, que conocían los vecinos como del Mayor Orduño, nombre del labrador hacendado, uniéndose con el tiempo los dos nombres, luego de alguna deformación, resultando así el nombre de la calle. Como Mayortuño se le conoce actualmente y como Mayortuño oficialmente se le debe tener. En ella se ha construido recientemente el consultorio de la Seguridad Social, muy suficiente y capaz para las necesidades del

lugar.

En la misma entrada de Mayortuño desde la Barrera tenemos acceso a una glorieta pequeñita y recogida, surgida últimamente, que preside un Cristo de forja, glorieta a la que el año pasado, para honrar y agradecer su adnegación como médico rural y del pueblo, durante más de cuarenta años y en el momento de su jubilación, se le dedicó y puso a su nombre, designándola por Glorieta del Médico Antonio Uclés, leyenda que se aprecia en la fachada del Hogar del Pensionista "San Daniel" situado en ella.

Continuando calle arriba por esta de la Barrera, pasada la confluencia con la de la Hoya, recuerdo que existió lagar que en Zuheros pisó uvas y de que me consta queda solera de aquel trujal y en sus mismas botas en una bodega pequeña e ignorada, donde estuvo la taberna que decían del "Moro"; en la que servian a aquellos caldos en la calle Nueva que empieza donde termina la Barrera en las esquinillas de Bartolo, por la que vamos a seguir nuestro paseo.

Primero de Ramón Franco y luego de Queipo de Llano fueron los nombres que tuvo esta calle Nueva durante algo más de cuatro décadas. Su nombre fue y ha vuelto a ser el de Nueva, porque así es desde su principio engrosando el casco urbano, que ya lo componían, por esta parte del pueblo, con las del Horno, barrio de la Torre y Escominillas, la Barrera y el Cerrillo.

A esta calle la conocimos, antes de estar pavimentada como todas las de ahora, terriza en su principio hasta allanar pocos metros más arriba de su comienzo, para seguir empedrada toda ella, pavimento que en la cuesta del principio no se podía colocar por lo escurridizo que resulta un empiedro cuando se muestra lacio a causa de las continuas pisadas. Por otra parte si en las calles planas y sin drenaje el suelo es terrizo, con las primeras gotas de la lluvia, se formaría tal lodazal, que su tránsito resultaría incómodo o imposible, por lo que, sabio el pueblo, en todas las vías llanas, se ponía un empiedro como más adecuado pavimento.

A esta calle Nueva desemboca una estrecha y con recodos a la derecha; otra sale hacia su izquierda. Ambas las recorremos más tarde, continuando ahora por la calle Llana o de Fernández Jiménez, que se le puso en honor de un hijo de este pueblo, del que nos honramos.

Como su nombre indica es la única del pueblo prácticamente llana y es la que tiene más callejones incluidos en su *nómina*, que no llegan a merecer nombre propio por lo pequeños que son, aunque para distinguirlos citaremos aquel por el que se les conoce.

A poco de su recorrido a la izquierda y hacia abajo sale una calle dedicada a Aureliano Fernández-Guerra. Nosotros continuamos y pasando lo más estrecho con suave curva a la derecha se abre un callejón que llaman de "Juanico el Tuno" carabinero en su juventud, después portero en nuestro Ayuntamiento o de "Bautista el Palero" ya que ambos y en diferentes épocas vivieron en él. Casi frente un poco más adelante algo más ancho pero de menos fondo se abre el de "Matachinches". Unos pasos más y desciende una calle con nombre indefinido que llega a conectar con la de Fernández-Guerra, calleja que hasta no hace mucho fue un simple callejón, siendo abierta como travesía o calle por "Cordobita" alcalde que la abrió por lo que muchos la llaman Calle de Cordobita. Cuando fue callejón al final tenía una casa precedida por un patio con flores, casa que para mi añoranzas me trae, pues en aquella humilde vivienda habitaban mis abuelos, abuelos maternos cuando mis padres me trajeron por primera vez desde Jaén a Zuheros en pañales y con faldones a pocos días de nacer.

Como se deduce la denominación de estos callejones va cambiando a través del tiempo a medida que se van sucediendo los vecinos, tomando el nombre o el apodo del más antiguo o destacado de entre ellos.

Más adelante podemos admirar, sobre todo en verano por lo florido de sus enredaderas al que llaman "Callejón por Guarda", en el que reside el último guarda de campo que hubo, pero antes frente por frente a la salida de esta calleja vivió "Frasquito

el Guarda'', poeta a su manera, que fue quien verdaderamente marcó hace mucho tiempo la denominación de este callejón.

Con el de la ''Capulla'' pequeña entrada a la izquierda concluimos la relación de entrantes subsidiarios de esta calle que venimos llamando Llana, que siempre estuvo empedrada mientras que hoy queda pavimentada con cemento y sin aceras. Termina la calle en la confluencia con la del Pozo y la del Pozo Abajo sin que una sea continuación de la otra. Son totalmente independientes.

Por ambas pasaba el ganado que desde Doña Mencía se dirigía hacia la parte de Jaén por Luque, por formar parte de una vía pecuaria, y en ella junto al pozo descansaban las reses, si no lo habían hecho en La Fuente a orillas del Bailón, abrevadero de agua muy dura por lo que siempre preferian la del pozo, que dió nombre a esta calle, que luego conocimos como del La República y últimamente por Capitán Cortés.

Casi del mismo lugar donde confluyen Pozo, Llana y Pozo Abajo, parte otra hasta la Mina, calle que no tiene nombre propio considerándose siempre en la denominación del Pozo, sin que en ella se perforase ninguno, por lo que podríamos desglosarla de ella proponiendo para su designación el nombre de Travesía de la Aurora, en honor a la Virgen de tal Advocación, ya que en ella estuvo la puerta de la ermita en la que recibió culto casi exactamente dos siglos y de esta forma, generaciones venideras podrán saber y recordar que allí hubo una iglesia.

Más sigamos cuesta arriba por la del Pozo. En cuatro de sus casas de la izquierda hay o hubo un pozo, siendo uno de ellos compartido entre dos viviendas. En la acera de enfrente desde abajo a lo alto corre un paredón, que se entrecortaba dada la pendiente, para cada dos o tres casas, en trozos a los que se le viene llamando por los nombres o apodos de quienes habitan o habitaron en aquellos lugares y así tenemos: el de la Posada o del Canónigo; ''Magaleno'' y el del Tesoro; luego ''Medianguarina''; el de ''Pincharratas'' para seguir con el de la ''Molletera'' terminando en la esquina de la plaza del Santo con el de Canelo.

Fue la plaza del Santo, conocida mas cariñosamente por los antiguos como el Llanete, la entrada y salida al pueblo por el camino de Luque. Un pilar abrevadero que llamaban Caño Gordo, formado por grandes placas de mármol rosa de Cabra, toscamente labradas sin pulir, ocupaba el centro un tanto desviado hacia las casas, por la que llegaba al pueblo desde su ermita la procesión con San Sebastián, imagen que fue remedio de mendigos, tullidos y transeuntes, que al amparo de su ermita encontraban cobijo. Esta procesión que antaño era muy festejada se repetía año tras año el 20 de enero, hasta que se hundió la iglesia y hubo que trasladar al altar mayor de la parroquia la imagen pequeña del Santo donde permanece hoy. Recordamos los de mi edad las ruinas de aquel templo extramuros, donde jugábamos a guardias y ladrones, desde la alameda de eucaliptos, que la precedía, hasta la era que había detrás, asaltando a veces el patio de las casas deshabitadas de la Tuntuna para comer higos boñigales de una higuera grande que allí había.

Esta placeta ha sufrido con el tiempo varias transformaciones. Estuvo primero empedrada y atravesada por una gran cuenta, por la que corría agua en abundancia salida por dos grandes bocas al principio y al comedio de la calle del Santo, que a continuación vamos a recorrer, terminando algo más que decir del Llanete del que sale hacia arriba una calle o, callejón de casas pequeñitas poco modificadas, al que cerraba el paso en su final una puerta con barrotes de hierro, que al desaparecer le ha cegado totalmente. Por dar paso a unas viñas y parrales que terminaron invadiendo la calleja que le llamó El Parralejo, designación que hoy afortunadamente luce con letras de cerámica en la esquina de su entrada.

A esta plaza del Santo, haciendo esquina con la calle del Pozo, da la fachada y puerta principal de la Casa Grande, edificio que con el Castillo, vista la villa desde lejos, se define en sí el entorno zuhereño. Se hizo esta casa en 1912 conociéndosele

también por Casa del Cura Maroto, D. José Camacho, señor que administrando los bienes de dos señoritas madrileñas y por su encargo, levantó esta residencia para vivienda de los tres. Durante la contienda de 1936 se tomó como cuartel de la Guardia Civil, por dominar su alrededor, siendo entonces propiedad de la familia Fernández Jiménez, quienes la vendieron al Gobierno Civil de la provincia y éste a su vez la donó al Ayuntamiento, para transformarla en grupo escolar con viviendas para maestros, con lo que se destrozó su belleza interior quedando mal parada incluso la estructura que vemos, relegando por el momento su uso para un destino incierto, puesto que ya no alverga a mestro ni alumnos.

Hoy día más que plaza resulta ser ensanche de la carretera de entrada desde Luque y la subida a la Cueva de los Murciélagos, quedando entre ambas vías el único grupo escolar que ocupa los alrededores de lo que fue en su día ermita de San Sebastián.

Continuaremos la visita recorriendo la calle del Santo, completamente llana, empedrada antes hoy asfaltada y con aceras, con el paredón más grandes y alto, con sus recorridos arriates, al que llaman de Trini porque en ella vivió en la casa que hoy está la Residencia de Ancianos San Matías.

En esta calle hemos visto, cuando la feria de mayo, que se emplazaba en la de la Hoya, instalados los ''Caballitos'' en la puerta de Isidro y el Pabellón Artístico, aquellos muñecos articulados que tintineando campanitas al exterior anunciaban las escenas que dentro se veían, tales como: el soldado que besa a la novia con descuido de la suegra; el ratón que asusta a la doméstica barredora; el aprendiz de zapatero remendón que agachado soplando la candela, se le veía por el trasero sus pantalones rotos... y algo más; el borracho tambaleante entre los dos ''guindillas'', y otros cuadros más que se me nublan en el recuerdo.

Desde el final de esta calle del Santo, que con el Llanete y el Parralejo se les conoció con el nombre de Mártires de la Libertad antes del 36, y después como José Antonio Primo de Rivera, nos vamos a trasladar a la Plazuela que dejamos al final de la calle del Cerrillo en confluencia con la de Tercias.

En esta plazuela estuvo la segunda fuente pública cuando llegó el agua de la Zarzadilla y en ella está emplazada la Cruz de los Caidos en la que figuraba una lápida de mármol blanco con nombres, pero como faltaban algunos de los que murieron en aquella conflagración, fue sustituida por unos mosaicos, que dicen: ''Por todos los Caidos'', rótulo que se ajusta más a la verdad.

Hemos de consignar, al tiempo que lazamos una sugerencia, que junto a una piedra enorme bien visible que sirve de cimiento a una casa, parte un callejón estrecho que podemos llamar de Luis, estrecho y sin salida, cuya terminación se encuentra a pocos metros de otro que en la calle Llana decíamos del Palero y que unidos, sin mucho laberinto proporcionarían una calle patronal o pasaje de muy buen uso acortando distancias en el mismo centro del pueblo.

Se amplia esta plazuela más interiormente con otra placita recoleta de tránsito hacia una calle estrecha que quiebra dos veces en ángulo recto, para terminar en calle Nueva.

Esta calle se abrió a principios de siglo pasado, para evitar las disputas que surgian entre vecinos propietarios de unos patios o corrales en los que el ganado con sus deyecciones, al pasar éstos de una propiedad a otra ocaionaban reyertas de continuo, por lo que se acordó abrir la calle, evitando así servidumbres de paso, aun cuando estos líquidos vertieran en la calle pública, lo que demuestra, que, bien estaba aquello de ''agua va''. Se le dió una anchura lo sufiente como para que pudiese transitar por ella una caballería con su carga máxima, que consideramos sería de ramones para roer el ganado o haldas llenas de paja, cuando de madrugada en el agosto venían de la era. Se le conoció por mucho tiempo por la callejuela de la Cárcel, incluyéndosele cuando el Movimiento impropiamente en la de Queipo de Llano y hoy, aún a sabiendas que se cometía error, se le llamó de las Tercias, calle que se ubica en otro lugar como hemos

demostrado. Para ésta propusimos hace veintitres años otro nombre cuyo razonamiento fue el siguiente.

Cuando en 1968 se nos concedió el "Premio Juan Valera" que otorga el Ayuntamiento de Cabra, por una serie de artículos que relacionaban la vida y obra de Juan Valera con la de Aureliano Fernández-Guerra, en el sexto capítulo del libro que se editó titulado "Hay que saldar una deuda", propusimos que al igual que en Cabra existe una calle rotulada con el nombre de Juan Valera y otra con el de una de sus obras "Pepita Jiménez"; también en Doña Mencía figura "Juanita la Larga" como obra y otra dedicada al polígrafo egabrense, en Zuheros puesto que ya había una dedicada a D. Aureliano, propusimos repito, el nombre de Juan Valera para la plaza y el de Morsamor para la callejuela.

Morsamor fue la novela más larga de Valera, no la mejor, ni tan siquiera buena, pero este personaje aventurero y navegante había sido fraile llevando en religión el nombre de Fray Miguel de Zuheros, por lo que le escogimos para esta calleja. En su día el Ministro de Gobernación autorizó el nombre propuesto para calle y plaza. Hizo falta el paso de cinco alcaldes para que por fin se pusiera a la plaza el nombre de Juan Valera, y además se levantó en ella un monumento con busto en bronce del escritor, pero no se completó la petición, ya que, se denegó el propuesto de Morsamor para la calle, por lo que aprovechando esta ocasión hemos de reiterar, que, la designación de Tercias pese a su justo lugar y el nombre de Fray Miguel de Zuheros, transformado por la magia de Juan Valaera en Morsamor, se le ponga a esta travesía del centro del lugar, calle que empedrada con chinitas de río, con sus dos quiebros de sentido, nos retrotrae al embrujo y misterio, hechizo y conjuro de aquel personaje que creó D. Juan Valera para roturar una calle zuhereña, de forma que hasta no hacerlo quedará pendiente la deuda.

De la intersección de la calle Nueva con la de Fernández Jiménez hasta la Plaza de la Paz, trozo del centro del pueblo más transitado que nos queda por recorrer, tenemos un trozo de calle sin nombre propio que se ha integrado siempre con otras calles por lo que para ampliar más el callejero proponemos se le designe como Esquinillas, como le nombra ahora y siempre el pueblo, por lo que ratificamos tal asignación para conseguir la autenticidad verdadera y tradicional.

Nuevamente en la Plaza de la Paz, desde la que comenzamos nuestro paseo, nos queda por transitar solo una calle de esta villa de Zuheros, pero esta calle tambien resulta ser un verdadero laberinto, puesto que de ella, sin marcar el buen nombre de Aureliano Fernández-Guerra para la principal del bloque, tres calles más y un callejón sin salida y confirmar otra, que con nombre propio, la del Pozo Abajo, que no es ejido puesto que tiene viviendas en toda una de sus bandas, por lo que ha de tener y debe tener rótulo visible en sus dos esquinas límites.

La calle del Mirador se llamó así porque sus casas miran; porque sus viviendas a igual altura que la baranda de la Plaza de la Paz, se asoman para ver; para mirar y por ello se debe designar al primer tramo de la calle por la denominación de El Mirador.

Por acuerdo municipal tomado el 23 de enero de 1911 se designa a la calle donde estuvo la Casa Palacio, calle de Aureliano Fernández-Guerra en honor a este académico de la Real de la Lengua y de la Historia, Senador, Arqueólogo, Historiador y Catedrático, en suma culto varón. En esta casa vivió y murió su madre doña Francisca Orbe y de la Plata en 1865, casa que luego por donación al Ayuntamiento se transforma a primero de siglo en Cuartel de la Guardia Civil, en la que hoy recientemente se ha edificado el Hotel Zuhayra.

Esta vía consideramos debe empezar en la confluencia con la calle Llana, en la misma puerta donde estuvo la herrería el "Tio Pinos" y terminar en la curva donde vivieron otros dos herreros: Medrano y Muriel.

De esta forma se rinde el deseado cumplimiento con D. Aureliano dando su nombre

a la calle donde vivió, quedando el resto desde la curva hasta la encrucijada para roturarla con el nombre de Las Erillas, que nos recordarán a unas cuantas eras que había en la zona, en las que mediante un canon pagado al Ayuntamiento o la cofradía de Animas, a principios de siglo pasado, se podía sacar, por real y medio, una parva diaria.

De la misma curva donde deben comenzar Las Erillas sale un callejón hacia abajo, al que de niños íbamos a comprar almecinas, fruto del almez, que nos vendía "Pichirichi", fruto al que en Zuheros llaman "melmencinos" y del que por una perra nos llenaba un bolsillo y además nos entregaba un canuto de caña que usábamos a modo de cerbatana para lanzar el hueso.

Aquí terminamos la descripción de las calles de Zuheros que hemos ido relatando como si las paseámos, convencido u obligado de que a superior criterio, hemos tratado el tema indicando el verdadero nombre que deben de llevar y su localización aumentando de esta forma el callejero del pueblo, que si está bien tratado y razonado prestigiará más que desestimará.

I Encuentro de Investigadores sobre la Rambla

Director: M. Peláez del Rosal

EL ARTESANO: PARADIGMA DE VALORES HUMANOS

F. CALVO CALVO
SENADOR

Excelentísimas e Ilustrísimas autoridades; Señoras y Señores, queridos amigos:

Después de la amable presentación del Profesor Peláez del Rosal, me considero obligado justificar mi participación en este hermoso acto, es deicr, debo explicar qué puede aportar un, digamos, científico a una cordial reunión de artesanos.

En primer lugar les diré que mi mundo dentro de la ciencia han sido los materiales; fundamentalmente los metales, cuya historia esta muy unida a los cerámicos, por su propia naturaleza y por el uso que en ambos casos se hace del fuego y de los otros tres elementos aristotélicos (aire, agua y tierra).

El fuego debe estar en el trasfondo de cualquier discurso sobre *Artes y Artesanos* de la cerámica y la metalurgia por ser elemento esencial; al fuego dedicó ya Plinio El Viejo el siguiente párrafo:

"Al terminar nuestro examen de la forma como la inteligencia humana acude al *arte* para imitar a la naturaleza, no podemos sino maravillarnos del hecho de que el fuego es necesario para todas las operaciones, toma las arenas de la tierra y las funde, ya en vidrio, ya en plata, ya en minio o en uno u otro plomo, o en alguna substancia útil al pintor o al médico, por el fuego los minerales se desintegran y se obtiene cobre; en el fueglo nace el hierro y por el fuego se subyuga; por el fuego se purifica el oro; por el fuego se queman las piedras para levantar las paredes de las casas...El fuego es el elemento inconmensurable, incontrolable -decía Plinio- con respecto al cual es difícil decir si consume o produce más".

Antes de dejar apagar esta referencia al fuego, transcribiré una alusión de Biringuccio a otro fuego, al fuego que se consume sin dejar residuos, que es más poderoso que ninguno y que tiene como operario al gran hijo de Venus, le venían a la memoria los muchos sublimados, destilados y humos que se habían producido al arder el más poderoso fuego del amor, del que supo en los más alejados paises por conducto de otros hombres, pero también por él mismo, en su propio pecho, lo que le permitió valorarle como el más caliente de todos los que el mundo llama *fuegos*. Este del amor, Señor Biringuccio, estará perdiendo calor, le falta el viento del coraje; sobran humos; falta llama, si no se pone remedio solo se pondrán ya templar gaitas.

Es privilegio del metalurgista el poder situarse muy al principio en la historia de las *artes*, y conocer así su desarrollo y valorar su incidencia en el hecho de las sucesivas o simultáneas, pero distintas, civilizaciones.

El caso es que, desde la perspectiva de mi limitada ciencia de los materiales, me he

BRAC, 121 (1991) 159-165

ido aproximando a las artes -casi residuales-, lo cual me ha permitido descubrir en el mundo artesanal unos valores que estoy dispuesto a pregonar impregnado de asombro, reconociendo la lección de calidad humana que he recibido cuando me he acercado a vosotros con curiosidad y humildad.

Pero es que, además, vuestro apasionante quehacer, que empezó hace miles de años, es un compedio de ingenio, habilidad, buen gusto y generosidad en el trabajo, que contrasta con la zafiedad, torpeza, mal gusto y escaqueo laboral que hoy domina en la sociedad.

Hace solo unas semanas tuve ocasión de desarrollar estas ideas en el Senado y lo hice porque soy un convencido de que la industria artesanal sigue felizmente viva, y contribuye, acaso como ninguna otra, a que a nuestras vidas no las falte calidad, creo firmemente que nuestra sociedad necesita de vosotros por pura salud mental y espiritual; vosotros aportais la gracia y la belleza que esta necesitando nuestro ambiente social ante tanta vulgaridad y hastío, bien que en medio de comodidades no siempre merecidas, opino que la artesanía merece ser cuidada con rigor, pero con mimo, dado el espíritu creador de sus *artes*, para que pueda redimir a este mundo ruidoso, soberbio y paradójico de las llamadas nuevas tecnologías y de la nueva sociología de masas y élites. No falta quien cree que convendría darnos un respiro atemperando el progresismo, limitando el abuso tecnológico y mejorando la educación fundamental, cuya falta deteriora el vivir de cada día.

En vuestras *artes* de hacer las cosas estan las raíces del conocimiento y, desde el principio, en ese *hacer* estuvieron siempre las manos junto a la cabeza, pensar y hablar sin *hacer* es uno de los fraudes de la llamada modernidad. Las nuevas tecnologías han movilizado a más parladores que creadores en tanto que el artesano calla y labora... y ora. Las manos, amigos, estan siendo las grandes postegradas, las grandes ignoradas, aunque, paradógicamente, sean también las más protegidas por los guantes más variados. Esas manos, instrumento del talento creador, estan siendo inutilizadas por el pedante discurso pseudofilosófico-ideológico. Durante mi vida activa en la Universidad he procurado transmitir a los alumnos la importancia de la "cultural manual" para su completa formación, cualquiera que fuese su especialidad.

Las manos, les decía, son las grandes postergadas: las manos para crear obrando. Esas manos para desarrollar el talento, son las que quería llevar a su consideración. Pueden pensar ustedes que nuestras extremidades cobran especial valor cuando se nos van quedando atrás, cuando ya se niegan a seguir el ritmo y la agilidad de nuestra cabeza, cuando la edad, o lo que sea, hace de nuestras manos torpes garras. Acaso sea verdad. Pero con mano torpe ya, aún no dejo de repetirme el homenaje que escribió para ellas un autor anónimo: "Pero un día cualquiera entre un millón de años -decía- al hombre, criatura de Dios, estando quizá en el fondo de la cueva, se le ocurrió mirar una de sus manos; comenzó a moverla lentamente, a probar todos sus movimientos. Tenía ante si, aunque sea difícil que lo sospechara, el instrumento más perfecto y delicado de toda la naturaleza; la máquina más poderosa que ha podido soñarse. Nada podría serle negado a aquella herramienta, desde una caricia hasta la posibilidad de trastocar la faz de la tierra y completar así la creación. Y empezó la cultura".

Por eso equipé al Colegio Mayor San Raimundo de Peñafort de la Universidad de Barcelona que me correspondió dirigir -por cierto, con la colaboración del profesor Peláez del Rosal- con unos talleres (de mecánica, madera, electrónica...), junto a una envidiable biblioteca; y por eso invité a un herrero rural a que impartiera una memorable lección de su arte desde mi cátedra, lección que fue escuchada por una audiencia más numerosa que nunca que acudió ansiosa y escéptica a presenciar el insólito y atrevido experimento. Me atreví a pedir a mi entrañable amigo Jesús -el herrero- una lección magistral, el tipo de lección que los que tenemos por oficio darlas, o por obligación tomarlas, debiéramos estar siempre dispuestos a recibir. En aquel

caso fue la lección de quien supo hacer con losmetales y de los metales lo que en cada momento necesitó, y lo hizo superando con talento, con intuición, con tesón, con arte y con humildad, lo que acaso le faltara de medios y conocimientos básicos. Y ello nos dió la oportunidad de meditar sobre nuestra vanidad ante su ejemplar sencillez y la noticia de su habilidad con el hierro. De las pocas cosas que sabemos bien -le dije a aquel artesano- quiero destacarle una; sabemos que algunos estamos en la Universidad porque hombres como Vd. y como otro talentudo sabedor de artes de hacer y amigo común -Eusebio- han aceptado, pacientes, su destino, y nos dan cada día, sin proponérselo, con envidiable señorío, la gran lección de trabajar bien y a gusto.

Era importante entender lo que el herrero nos dijera; situados en su momento y en su mundo. Si fuese verdad nuestro conocimiento de los metales o de los materiales cerámicos desde otra perspectiva que la de un cabal herrero o ceramista, estaríamos en trance de encontrar la conjunción de dos menesteres necesarios, conjunción que vengo viendo buscar sin demasiado convencimiento, desde que uso de la razón científica. A ello se refería hace ya más de doscientos cincuenta años Reamur en unos términos que me parece oportuno transcribir dada la ocasión y el significado de este acto; decía así: "Qué nuevos perfeccionamientos no se hubieran producido si los estudiosos que hubiesen adquirido conocimiento y experiencia en las varias partes de las ciencias naturales se hubieran tomado la molestia de examinar y razonar los ingeniosos trabajos desarrollados por el hombre adiestrado en su taller. De esta manera, ellos mismos apreciarían las necesidades del oficio, las limitaciones que han tenido retrasado al artesano, las dificultades que han obstruido su camino, y la ayuda que se pueden prestar mutuamente los oficios, todo lo cual raras veces esta en condiciones de percibir el propio trabajador, al que así se le pondría en situación de hacer nuevos útiles y descubrimientos. Al mismo tiempo, podrían aprender de él que parte de la teoría debe cultivarse con más interés, con objeto de explicar mejor los aspectos prácticos; y cómo enunciar ciertas reglas útiles en relación con las delicadas operaciones que dependen, hasta ahora -decía Reamur- de la intuición de un hombre hábil cuyo éxito es, demasiadas veces, incierto".

Ustedes, en su modestia, acaso se pregunten a qué descubrimientos se refería Reamur en su disertación; yo no lo se porque no cita ninguno concreto, pero yo puedo citarles uno de mi cosecha personal que espero les interese. Se refiere a la artesanía de la metalisteria, más concretamente a la joyería, (orfebrería) que también es *arte* de estas tierras, pero antes permítanme que les informe de mis antecedentes metalurgicos antes de llegar a la cátedra, ya maduro. Mi primer título profesional -documento que conservo como oro en paño- fue de "aprendiz de soldador adelantado". Los aires de la Guerra Civil me aventaron a otros menesteres. Terminada la contienda me doctoré en Ciencias y -cosas del destino- ingresé como investigador en el Instituto de Soldadura del CSIC, con lo cual recuperé mi categoría de *aprendiz* de soldadura que es lo que afortunadamente he podido hacer toda mi vida: aprender.

Pero vamos al descubrimiento. Se refiere a un parmoso -por antiguo, por delicado y por ingeniosísimo- procedimiento de soldadura descubierto por los orífices etruscos; este es pues mi homenaje desde la ciencia de la soldadura, que llegué a cultivar con cierto éxito, a aquellos anónimos maestros del *arte* que hace cuatro mil años fueron capaces de desarrollar un procedimiento de soldadura verdaderamente asombroso.

Con el nombre de *granulación* se conoce un técnica dentro del *arte* de la joyería en la cual el orífice o el platero utiliza pequeños granos (esferas) de metal para trazar, sobre una superficie metálica, un diseño ornamental o figurativo, los granos esféricos quedaba después de aplicado el procedimiento, soldados *por un punto* al substrato o lámina soporte. Los ejemplares más antiguos de estas joyas u objetos se encontraron en UR (Mesopotamia) y estan datados 2500 años a. de C. El diámetro de los gránulos oscila entre 0'14 y varios milímetros. El número de ellos utilizados en cada pieza era

muy variado; hay collares con 2600 gránulos, pendientes con 4200, brazaletes con 20.000 y una famosa escudilla de Praeneste de 10 centimetros de diámetro esta decorada con 137.000 (el desarrollo lineal de la decoración mediría 215 metros). Los gránulos pueden estar dispuestos por separado o en línea; en superficie o en masa; con o sin substrato.

Hoy sería un problema para los actuales físicos universitarios la obtención de estos gránulos con forma esférica y de múltiples tamaños, a voluntad, problema sabiamente resuelto por los artesanos orífices hace cuatro mil años.

Obtener la forma esférica, partiendo de un estado líquido, era posible; lo decía el hecho de una lágrima, o una minúscula gota de mercurio, o las partículas del metal contenidas, dispersas, en una escoria. Lo difícil era encontrar *cómo* hacerlo sin saber *por qué* ocurría aquello, cuando interesó la esfera como elemento de decoración.

Logradas las esferas, del material y tamaño deseados, quedaba el problema de unirlas firmemente entre si o al substrato y en el sitio que, según el diseño ornamental, tuvieran asignado, sin emplear ninguna suelda ni fundente (lo cual sería otro procedimiento).

El procedimiento logrado con asombrosa intuición por aquellos experimentados artesanos, se siguió practicando con diversa fortuna o éxito a lo largo de milenios. Se apagó con unos imperios y floreció con otros, pero nunca se interrumpió.

La historia de los recientes intentos de reproducir el antiguo proceso de *granulación* es muy interesante, pero es larga de contar y estaría, aquí y ahora, fuera de lugar. Pero lo investigado ha permitido reconstruir el proceso que era así:

Una pasta, mezcla de gomas o colas y sales u óxidos de cobre, servía para "fijar" los gránulos al substrato. Una vez fijados se calentaba el objeto, a 100º C. aproximadamente, las sales de cobre citadas se descomponían dando lugar a óxido de cobre (CUO).A 600º C. se producía la carbonización del adhesivo orgánico (cola o goma); a 850º C. el óxido de cobre se reducía a cobre metálico; este cobre reducido (elemental), en contacto con el oro, se alea con él formando, *local y superficialmente,* una aleación de punto de fusión más bajo que el del metal substrato y de gránulo; y en el punto de contacto entre ambos, *precisamente en el punto de contacto,* se produce la unión por la incipiente fase líquida formada, suficiente para asegurar la soldadura, Si se prolongase el calentamiento y se repitiese el fenómeno, el cobre depositado difundiría hasta llegar a distribuirse por la masa del substrato y de la esfera, sin dejar residuo superficial alguno y sin afectar a la calidad de la unión.

Como he dicho, este complejo y asombroso arte tan primorosamente ejecutado, puedo estar olvidado o abandonado durante siglos, y ser utilizado solo en grado menor. No debió ser nada fácil recuperarlo cuando volvió el interés por él, lo cierto es que en 1933 se concedió a H.A.P. Littledale una patente que amparaba precisamente este procedimiento, ¡que se había descubierto y venía aplicándose hacía cuatro mil años! ¿Qué diría el etrusco creador de la Escudilla de Praeneste?

Las manos a que me vengo refiriendo estan hoy en vosotros, los artesanos, una población trabajadora ignorada, olvidada o marginada que no cuenta, en el grado que debiera, como fuerza eminentemente social que es; ello es así por la esencial personalidad de sus cultivados invividuos. Y es que el artesano es un trabajador diferenciado, un creador que enriquece con su arte los objetos que produce, sin que por ello estos pierdan necesariamente su utilidad; la actividad de este trabajador resulta así singular en el terreno laboral y productivo y, por ello, hace de su ocupación un quehacer amable, cordial y bello -que debiera ser, además económicamente rentable especialmente susceptible de ser realizado en familia o en regimen cooperativo.

El artesano es un paradigma de valores humanos, motivado por destellos de belleza, de provecho o de servicio, que siempre crea algo notable para el patrimonio cultural de su pueblo. Estudiar la evolución de sus oficios, desde las más primitivas ocupaciones

del hombre actual estado, es mucho más importante para discurrir sobre el futuro, que puedan ser los tópicos informes sociológicos, por ejemplo, sobre los marginados.

Es oportuno este homenaje a las *artes* -maneras como se hace o debe hacerse una cosa-. Es oportuno porque estamos en la era de la rutina laboral sin gusto ni calidad, sin ganas; con más botones y dígitos de cristales líquidos que herramientas de mano. Nos estamos quedando mancos, perdiendo habilidad para crear. Se ha degradado hasta el experimento científico, que se ha hecho automático para rendirse a la economía del tiempo que se roba a la observación atenta. El moderno pseudocientífico se sienta ante una consola en la que parpaden unos puntos luminosos y, en su soberbia, no solo no siente la necesidad de entender lo que allí pasa, sino que se enfada si su moderno esclavo, el ordenador -que es en realidad su amo- no le obedece porque se ha interrumpido un circuito.

Nos hemos olvidado del artesano del latón, del estaño, del barro, del vidrio, del hierro, de la madera, del cuero, del bordado... sus bellas creaciones han pasado del taller o del laboratorio al rastro o al chamarilero, cuando se han salvado del empeño de unos nuevos bárbaros que pretenden progresar a golpe de desprecio, ignorando que, como reza un proverbio ruso, lo mejor de lo nuevo es el largo pasado olvidado. Estas consideraciones son a la vez un ejercicio de humildad y admiración y un reconocimiento a quienes tanto hicieron y seguis haciendo, por *arte*, de manera inexplicable, sin saber o poder comprender lo ocurrido.

El cómo se ha hecho las cosas constituye gran parte de la prehistoria de toda la maravillosa estructura del pensamiento y de las civilizaciones. Hay verdadera obsesión con la "Historia de las Ideas" y con el papel que jugaron los grandes "pensadores" en su promulgación. El historiador interesado en la interacción entre las *ciencias* y las *artes*, haría bien en ocuparse de las artes olvidadas o menospreciadas que subyecen en la creación cientifica. La historia de las *artes* es aún más interactiva con la historia social que lo es la de la propia ciencia, la peripecia de las *artes* empieza con la experiencia personal de un ser humano ocupado con materiales y artefactos.

Para reconstruirla e interpretarla hubo que esperar a otras muchas fuentes que las verbales. El acceso, cada vez mayor, a testimonios tangibles -utensilios y artefactos de origen arqueológico o reciente- devuelve a las *artes* el reconocimiento de su valor para el progreso.

La "Historia de las *Artes*" y la "Historia de la Ciencia" deberían enseñarse e investigarse en escuelas y universidades. La historia unificada arroja luz sobre la conducta de los seres humanos y ayuda a entender los cambios sociales. Al científico le muestra como los grandes momentos, en los que tuvo lugar una rápida ampliación del conocimiento, estan relacionados con una precedente experiencia empírica sobre fenómenos y procesos que se descubrieron y practicaron más por *arte* que por *lógica*. Al historiador, le serviría para sintonizar mejor, para resonar, con una sociedad en tiempo pasado e interpretar los hechos que él deduce de fríos documentos, o de aspectos culturales materializados en la forma, en la decoración o en el uso, llegando a establecer cómo fueron vividos en su día; aprendiendo a leer lo evidente en la estructura de los objetos o en su tratamiento, que reflejan la actitud sensual de los hombres que los conformaron.

Ahora que todo es *nuevo y super* -son *nuevos* los materiales, las tecnologías, los planes de estudio; son *super* las aleaciones, los conductores, las "cuerdas"- es un momento para recordar a los operarios artesanos, por ejemplo, del hierro y del barro, antiguos y proletarios materiales ennoblecidos por la habilidad y el arte -como vengo diciendo- guiados por la intuición y el buen gusto.

Los herreros, por personificar en ellos a estos personajes, fueron siempre hombres singulares, una extraña conjunción de rudeza y sabiduría que hicieron de su oficio un rito; un personaje protegido, entre admirado y temido dentro de su pueblo, casta

segregada y endogámica, ceremoniosa y ungida que oficiaba desnuda, purificada por la abstinencia y por el propio fuego de su *arte*. El poder del fuego, la mística de su oficio y la habilidad con sus personajes herramientas, de las que solo se desprendía al morir, configuraban a este peculiar individuo.

Pero las *artes* tuvieron y tiene sus secretos; fueron particularmente cabalísticas y hoy se adornan con ello. La expresión más elocuente de aquel secretear en el oficio es la invitación que, no hace muchos años, hacia un herrero rural a sus parroquianos de la fragua: ''Salios que voy a templar'', le decía.

Hace poco tiempo fui invitado a dar un curso de forja a maestros de oficio, traté de darles mi interpretación de su *arte* a la luz de otros saberes que los suyos. Salíamos, pues, al encuentro desde dos perspectivas distintas del mismo mundo, el del hierro. El encuentro se produjo en terreno de ambos y ninguno; en un antiguo monasterio, el de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, buen lugar para la reflexión; aire limpio, agua de berros, piedra de grano, fuego de sol, y de fe para quien quisiera. Nos enseñamos muchas cosas, parece mentira que alrededor de una fragua nos encontrásemos tan próximos y tan distantes, y, a la vez, tan identificados. El Sr. Vicente -un forjador de ochenta y tres años, que hubiera muy bien cumplido los quinientos por lo que hizo y cómo- cuando arrojaba arena de miga sobre el hierro candente lo hacia para ''meterle calor'', cuando con una escobilla mojaba la pieza al rojo vivo, algo de aquella ''se metía'' en el hierro y le endurecía; cuando soldaba, ''pegaba'', metía, sacaba, golpeaba y refunfuñaba echando de menos más viento, mejor carbón, otros hierros, y otros tiempos, pero acabó dominando la materia, forjando un hermoso candelabro y ''pegando'' acero y hierro.

Con cuantas explicaciones y con cuantas ganas quería enseñarnos lo que él sería capaz, sin duda, mejor que yo, aunque no supiera por qué. Se repetía así la memorable lección de humanidad, intuición y destreza que el otro herrero (JESUS JUEZ) diera en nuestra Facultad. Estos herreros artesanos estan en su derecho de no profundizar en por qué el hierro, para hacerse acero, necesita que el carbono se le ''meta'' desde las brasas, ellos se ocupan en hacer, por *arte*, útiles. Para ellos no ha llegado, o se les ha pasado el momento de entender la alotropía del elemento hierro o el diagrama de equilibrio del sistema hierro-carbono, o cómo se interpretan la plasticidad y la fragilidad de los metales, pero les gusta que alguien que entienda se lo cuente para eso, para quedarse con el cuento.

Cualquier otro *arte* sería de igual provecho para que los tecnólogos de hoy entendiesen mejor no solo el tiempo pasado sino el por venir. Con ello el lego se vería estimulado a pensar en cómo hacer las cosas, lo cual puede ser una actividad tan creadora como la que se reconoce sin discusión, y a veces sin recato, a ciertos artistas posmodernos, y a profundizar en las raices de la civilización tecnológica actual.

La nobleza, la importancia y el valor de las artes se reconocieron en las ''ordenanzas de oficios''. En aquellas ordenanzas se empezaba mandando que no se hicieran juntas ni ayuntamientos contra lo previsto y mandado por la ley. Y seguían mandando y ordenando que ninguna persona ni oficial de dicho oficio pudiera poner, ni pusiera, tienda sin ser primero examinado. La provisión de que nadie que no hubiera sido propiamente examinado hiciera labores de oficio ordenado alcanzaba al mismísimo Rey. No hay noticia de que algún monarca tratara de repasar personalmente su espada, pero si se tiene de que Fernando El Santo, para poder coser por si mismo el manto de la Virgen -desgarrado por la flecha que iba para él- hubo de ser antes admitido al gremio de los maestros alfayates de Sevilla.

Sucede, además, que la actividad artesana fecunda con ideas y realidades su medio -no urbano generalmente- y, por ello, por ser diversa en sus manifestaciones, dispersa en sus localizaciones, variada en sus formas, tradicional en su esencia, su efecto sociológico es muy importante porque equilibra el medio ambiente social, en una

especie de saneamiento ecológico, al dispersar la actividad laboral variable y corregir así las menos deseables aunque, acaso, dificilmente evitables concentraciones industriales.

La propia naturaleza de esta actividad productiva, caracterizada por las pecularidades citadas, por el éxito de sus productos y por su incidencia en la cultura, reclama una atención específica del Estado para proteger la pureza de su ejercicio y fomentar su desarrollo, con el alcance y la calidad debidas. Por eso en aquella moción en el Senado se instaba al Gobierno, o a las Administraciones Públicas, a que, por su gran interés social, cultural y económico, promoviesen el desarrollo de las industrias artesanas, preservando la calidad material y artística de sus productos atendiendo, con el debido celo, a la cualificación de sus trabajadores artísticos, en escuelas que supieron mantener la tradición de su brillante pasado, y gracias a cuyo magisterio tantos obreros pudieron mejorar su situación personal y familiar, recreándose, admás, con el trabajo bien hecho, aunque mal recompensado, pero realizado en su propio medio natural. Con esta moción, por cierto, me gané el calificativo de ''trasnochado''. ¡Qué le vamos a hacer! Prefiero que me quite el sueño un batidor de cobre que una batería de jazz.

Voy a terminar, señoras y señores, con un homenaje en forma de anécdota de un maestro artesano. No importa que no este *documentada*, como dicen los historiadores rigurosos, a mi me sirve y espero que a Vds. también, supongo que hasta este precioso lugar y, por tanto, hasta todos Vds. habrá llegado la película del pacto social o de progreso, o pacto de competitividad, o propuesta sindical prioritaria, cada uno que se quede con el nombre que más le cuadre. Yo me quedo con la anécdota del Maestro Gutiérrez que encierra toda una lección de competitividad que, bien aprendida, haría innecesarios todos los pactos.

El maestro Gutiérrez vivía hace aproximadamente doscientos años, cuando en España reinaba Fernado VII, cuya mujer -la Reina Amalia- era, por lo visto, muy aficionada a bordar. El maestro Gutiérrez solía ir por palacio a echar algún remiendo. En una ocasión la Reina le enseñó una aguja fabricada en Inglaterra, lamentándose de no poder conseguir una igual en España, Gutiérrez rogó a la reina que se la prestara para examinarla. Al cabo de unos días volvió a palacio para devolvérsela a la vez que le entregaba otra hecha por él. Cuando la Reina se estaba deshaciendo en elogios, felicitándole por la finura de su aguja, el Maestro Gutiérrez la advirtió: ''Majestad, lo que Vd. tiene en sus manos es el alfiletero; la agua está dentro''.

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA EN TORNO A LA CERÁMICA POPULAR DE LA RAMBLA

J. M.ª OCAÑA VERGARA
ACADÉMICO NUMERARIO

Basta leer cualquier comunicación o información sobre La Rambla para que nos demos cuenta de que la alfarería ocupa un papel muy importante dentre de esta comunidad, hasta el punto de ser su actividad alfarera la que ha llegado a caracterizarla entre los pueblos cordobeses.

Entre los productos obtenidos en los más de cuarenta talleres, que han rebasado la nota típica de explotación familiar para convertirse en pequeñas industrias, debemos destacar la fabricación de botijos, porrones con diferentes formas -redondo, de farolillo, chato- botijas, jarras -de alcarraza o de cuatro picos, de mesa- dornillos, bebederos, tinajas, cántaros con piporro, y un largo etcétera que han convertido a La Rambla en un centro de excepcional importancia de la cerámica nacional.

En la actualidad, junto a la producción de los tradicionales botijos blancos con múltiples formas, está adquiriendo gran importancia la fabricación de cerámica pintada con fondo blanco o amarillo, y decorada con vistosos motivos florales, vidriándose con minio de plomo o estaño. Los productos así obtenidos han sabido conservar las formas tradicionales: jarras de agua, botijos, fuentes, etc, pero también se están creando nuevas modalidades industriales que los alfareros rambleños han sabido comercializar con notable éxito, como ceniceros, floreros, juegos de tocador y otros objetos de utilidad poética y de regalo.

Francisco Solano Márquez, en el libro "Pueblos cordobeses de la A a la Z", lanza un claro reclamo publicitario y turístico que encierra en el siguiente slogan: "Visite La Rambla, capital de la alfarería blanca". Y es bien cierto. La materia prima, el barro abundante y de gran calidad, se encuentra enriquecido por la presencia de partículas de hierro que, al fundirse durante la coción, dejan minúsculos huecos en los típicos cacharros rambleños que son los poros o cámaras de aire para la ventilación. Una ventilación refrescante exaltada en las más diversas manifestaciones artísticas, literarias y pictóricas, como tendremos oportunidad de exponer en nuestro estudio.

El "botijo", como producto tradicional de la alfarería rambleña, mereció la máxima atención del equipo integrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada bajo la dirección de Manuel Alvar López, y sus colaboradores Antonio Llorente Maldonado de Guevara y Gregorio Salvador, entre otros destacados especialistas de la rama filológica.

El objetivo de este grupo era la confección del ALEA, Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía, proyecto que mereció una importante ayuda de la Fundación

BRAC, 121 (1991) 167-174

March. Desde que Gillieron, en la segunda mitad del siglo XIX, iniciara el feliz proyecto de los atlas regionales franceses, el conocimiento de los distintos dialectos, manifestaciones populares y hablas rurales ha desempeñado un papel capital en el muntiforme mundo de la Geografía y Sociología Lingüística.

Aunque en el ALPI, Atlas Lingüístico de la Península Ibérica, se habían estudiado más de setenta puntos andaluces, sería el ALEA, Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía, el que marcaría el punto más alto en la investigación de las hablas populares andaluzas y sus peculiaridades semánticas y fonético-fonológicas más importantes.

Con este fin, trasladóse a esta zona cordobesa Antonio Llorente Maldonado de Guevara que realizó un exhaustivo estudio de las peculiaridades del vocablo "botijo", al que el equipo de la Facultad granadina dedicó el mapa 747, volumen III, Lámina 682, de esta importantísima obra que mereció los máximos elogios internacionales.

En el citado mapa figuran más de trescientos puntos geográficos de Andalucía donde se recogieron datos precisos sobre el nombre específico asignado a la siguiente pregunta, base de la investigación científica iniciada: "¿Cómo se llama al cacharro de barro con una boca y un pitorro con el que se bebe agua?

El exhaustivo trabajo llevado a capo por los numerosos especialistas esparcidos por toda la amplia región andaluza, bajo la dirección del señor Llorente, que eligió como zona básica La Rambla, dio las siguientes respuestas a la pregunta formulada: pipote, pipo, piporro, pimporro, barril, botijo, piche, pichilín, búcaro, pirulo, porrón, cachucho, jarrucho y jarro.

Hemos de destacar que en la zona de La Rambla y, en general, en casi toda la provincia cordobesa, las denominaciones fundamentales fueron "porrón", con una gran mayoría y "botijo". Ambas designaciones se extienden con un predominio casi total a la zona jiennense y comarcas sevillanas y malagueñas colindantes con la provincia de Córdoba.

El vocablo "búcaro" demina en la mayor parte de Sevilla, Málaga, Cádiz y parte de Huelva, donde alterna con "piporro", "porrón" y "botijo". Observamos un gran predominio de la palabra "pipote" en aquellas zonas de Granada y Almería, sin que las más tradicionales denominacines de "porrón" y "botijo" desaparezcan. También sobresale en estas dos últimas provincias reseñadas la palabra "jarra".

El citado mapa, número 747 del ALEA, se enriquece con diversas denominaciones, que exponemos a continuación: picha: pitorro del botijo; piporro: botella de barro con una sola boca y con la característica especial de estar vidriada en verde; taye: búcaro alto. Estos vocablos fueron recogidos básicamente en zonas de Huelva.

En la provincia de Málaga se encontró la designación de "piluro", desconocida, casi totalmente, en el resto de Andalucía. Como prueba de este aserto, incluimos el siguiente ejemplo extraído de la obra "Nido real de gavilanes", del celebrado novelista malgueño Salvador González Anaya:

> *"Sobre los magros hombros, la cabezota -el pirulo de los refranes que le llamaba don Andrés..."*

En distintas zonas granadinas es muy común el uso de porrón de cristal que llaman "porrón de mesa".

En Huelva se encuentra la variante "pichilín".

"Quita el pichilín del sol, que se pone el agua hecha caldo".

Se completa el mapa con los dibujos de tres variedades de botijos correspondientes a las provincias de Córdoba, Málaga y Jaén. La nota diferencial, básica, reside en la forma del asa, única en Córdoba y Jaén, pero más estrecha en aquella, y doble en la zona malacitana.

La excepcional importancia del ALEA nos permite afirmar que su estudio sobre el vocablo ''botijo'' ha sido el más completo realizado hasta la fecha, al haberse analizado más de trescientos puntos geográficos de la geografía andaluza.

Hemos podido constatar que el vocablo ''búcaro'' es el que ha merecido un estduio más completo en la prestigiosa obra de Joan Coraminas, ''Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana''.

Para el insigne filólogo catalán, ''búcaro'' designa la ''vasija para beber; por lo común, de barro''. Procede del dialecto mozárabe, que hundió sus raices en el vocablo latino ''poculum'', copa.

Con gran abundancia de datos, Carolina Michaelis, de Vasconcelos probó que el vocablo castellano ''búcaro'' procede del portugués ''púcaro'', que se halla documentado desde 1375 y es muy frecuente en el siglo XVI. La primera documentación castellana está datada entre 1526 y 1539.

Hay numerosos testimonios del gran favor de que disfrutaron en Castilla y Portugal los búcaros fabricados en la zona meridional los búscaros, fabricados en la zona meridional de este país, especialmente en Extremadura y Alentejo, donde la alfarería adquirió gran desarrollo gracias a las técnicas árabe y morisca. Este dato nos permite suponer la posible influencia de la alfarería rambleña en toda la zona occidental andaluza y merdional lusitana, pues, como afirma Serrano Rico ésta se desarrolló activamente desde los tiempos más lejanos, siendo los árabes rambleños los que se la transmitieron a sus sucesores los nuevos pobladores cristianos, que contarían con un fuerte contingente mosrisco hasta la etapa de su expulsión.

Es errónea la afirmación de que el ''búcaro'' procedió de América, pues además de que en Portugal se halla en los siglos XIV y XV, ningún cronista de Indias dice que ''búcaro'' sea palabra americana.

Joan Carominas se extiende en el análisis de la citada palabra, explicando su paso al italiano ''buchero, y el empleo en diversas obras de Salas Babardillo, Lope de Vega y Pedro Antonio de Alarcón.

La palabra ''botijo'', del bajo latín ''butticula'', que a su vez procede de ''buttis'', tonel, aparece en castellano, junto con la variante ''botejo'', en 1589. Para Antonio Alcalá Venceslada, autor del monumental ''Vocabulario andaluz'', la forma femenina ''botija'' disigna la vasija de barro aplastada por los lados y por uno casi plana para que pueda acomodarse al aparejo de la caballería. Con tal sentido, pero en su plano netamente metafórico y humorístico, aparece en la obra de Pedro Muñoz Seca ''El Ex...'' cuando un coro de zagales, provistos de latones y piedras, cantan alborozadamente:

Perico Lebrija
cara de ''botija''...

''Porrón'', procede, quizás, del árabe ''burum'', cántaro. Con este vocable se designa la vasija de barro de vientre abultado para agua. También la redoma de vidrio, muy usada en algunas provincias para beber vino a chorro por el largo pitón que tiene en la panza.

Entre sus derivaciones podemos citar ''porráceo'' y ''porrada'' que en el asturiano antiguo significaba ''gazpacho''.

Este vocablo pasó al francés y al portugués. Para Oudin, designaba el ''vaisseau de terre'', es decir, el vaso de tierra. Courinié manifiesta que era una especie de calabaza para tener el vino. En el portugués dialectal, servía para nombrar el vaso de barro que guardaba la manteca de puerco.

Alcalá Venceslada afirma que búcaro, botijo y porrón alternan promiscuamente en toda la zona sevillana. Aduce el siguiente ejemplo de la obra ''Las Aguilas'', de J. López Pinillos, Madrid, 1911, página 165:

- ''Las onse. ¿Te vas a afeitar?
- Bien. Trae el búcaro.
Le alargó el botijo ''Piesdeliebre'', se enjuagó la boca con agua fresca, encendió un pitillo...

El citado autor del diccionario popular ''Vocabulario andaluz'' manifiesta que los vocablos ''pipo'', ''pipote'', ''piporro'' y ''pipoto'' se utilizan mucho en la provincia de Granada, como sinónimos de ''botijo''.

Expone diversos ejemplos:

''Llenó el pipo de agua y lo puso al fresco''.
''Le dio con el pie al pipote y lo derramó''.

En la obra ''Abanicos y panderetas'', de los Hermanos Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, encontramos la siguiente expresión:

''Pepa -¡Ay, yo voy seca! ¡Miste que romperse el piporro!''.

De la obra ''Padre Cobos'' es esta cuarteta:

''Vaya con Dio el bribonazo
ministro de la gandiga,
pipoto con pies y manos
con pantalón y levita...''.

Es innegable que junto a los tradicionales botijos, otros productos han adquirido notable proyección dentro de la cerámica rambleña que se esfuerza en aumentar las variedades para una mayor expresión comercial. Destaquemos los conocidísimos cántaros, entre cuyas modalidades debemos citar destacar el denominado ''boquino'', es decir, el que tiene la boca desportillada.
Recogemos varias curiosas referencias:

''...y entre la gracia natural, que tiene mucha, y la que, rodando como ''Marín boquino'', se le pegó de las compañas...'' (F. Rodríguez Marin. ''Cincuenta cuentos anecdóticos'').

De la obra ''Cafe de Chinitas'', de José Carlos Luna, entresacamos estas dos quintillas, en las que aflora el más castizo sentido popular:

''Pon dos chulés en la fló
del fondo de ese lebriyo.
Coge con la mano isquierda
er cantariyo boquino.
Echale el agua y escupe...''.

''... dos peones camineros
que te rindan pleitesía
fumando bajo el almendro,
junto al cántaro boquino
y las alforjas de lienzo''.

Si nos hemos extendido en el análisis lingüístico del vocablo "búcaro" y sus distintas denominaciones andaluzas, ha sido por destacar la excepcional importancia que encierran los estudios llevados a cabo por el ALEA y por Antonio Alcalá Venceslada, cuyo "Vocabulario andaluz", ha sido por la piedra básica para posteriores y definitivos ensayos lexicográficos.

A continuación, queremos subrayar diversas composicones lírico-narrativas en las que se exalta la alta calidad del botijo rambleño.

En primer lugar, transcribimos el soneto inserto en la popular zarzuela "Agua, azucarillos y aguardiente", de Federico Chueca:

Desprecio del Japón o de la China
el granadino Tibor de porcelana,
el vaso etrusco, el ánfora romana
y la tinaja griega demasquina.
Te canto a ti, que el agua cristalina
sabes frogorizar sin pompa vana
expuesto en el balcón o la ventana
a los besos del aura vespertina.
Cuando mi boca en ti, bello cacharro,
busca ardorosa el abundante chorro
y con mis manos cálidas te agarro,
siempre encuentro propicio en mi socorro
el caudal que refrescas en tu barro
y que brota sutil por tu piporro.

El poeta ha sabido establecer un bello y armónico parangón entre el humilde y popular botijo rambleño y las más aristocráticas manifestaciones de las cerámicas orientales y clásicas greco-romanas. Aquél convierte el agua cristalina en deliciosa bebida refrescante capaz de sofocar los cálidos calores de las deidades del Partenón griego.

El soneto de "Agua, azucarillos y aguardiente", a través de su catorce grupos melódicos, encierra una bellísima exaltación del botijo rambleño que queda personificado merced a sugerentes metáforas y prosopopeyas de alta calidad estética. Sin duda, una de las más dedicadas evocaciones líricas relativas al bello cacharro que refresca en su barro el agua mejor que los más modernos apáratos frigoríficos.

Antonia Ortiz es la autora del poema titulado "Al botijo rambleño", dedicado con cariño a los alfareros de La Rambla. La composición consta de cuatro estrofas irregulares octosilábicas que contribuyen apasionadamente a destacar la calidad del porrón, pieza consustancial con la vida y costumbres locales.

En la primera estrofa, se destaca la imprescindible presencia del botijo al acercarse los cálidos meses veraniegos, como pieza de valor esencial entre las bellas flores que adornan el clásico patio cordobés:

Cuando se acercan los meses
del caluroso verano,
tú eres, querido botijo,
lo primero que preparo.
Entre las flores y el pozo
de mi patio engalanado
siempre disfrutas del sitio
preferido y señalado.

En la última estrofa, la autora destaca el valor ancestral del botijo, querido

entrañablemente por todos sus ascendientes, y el cariño con que ella ha sabido inculcar esta afecto a sus nietecitos:

¡Ay, mi botijo rambleño!
Tan fresca como tu agua
en el mundo no lo hay.
Mi abuela su bisabuela;
mis nietos desde chiquitos
aprendieron a beber
en un botijo pequeño
que a todos les regalé.

Las referencias literarias a los productos tracionales de la cerámica y la alfarería rambleña están patentes en numerosas obras de Góngora, Lope de Vega, Guillén de Segovia, Salas Barbadillo y Pedro Antonio de Alarcón, que no escatiman sus elogios al típico porrón o botijo.

Miguel Hernández, en su obra "Perito en lunas", dedica las décimas 27 y 28 a exaltar la alfarería nacional, que encierra manifestaciones de altísimo valor artístico.

Si anteriormente hemos expuesto algunas muestras líricas relativas al botijo rambleño, queremos detenernos ahora en varios textos en prosa en los que se elogian la magnificiencia de la villa de La Rambla y la calidad de sus productos tradicionales.

Juan Bernier Luque, en su obra "Córdoba tierra nuestra", destaca la importancia histórica de La Rambla del Siglo de Oro, que mereció llevar el título de "Un grueso logar de la tierra de Córdoba", como la llamara el cronista de Enrique IV, Diego Enríquez del Castillo. Según el celebrado poeta de "Cántico", en los cinco siglos posteriores a esta mención, recogida en pleno siglo XV, La Rambla encabezaba la categoría de los pueblos cordobeses, en unión de Castro del Río, Montilla y Santaella, por su crecimiento demográfico, agricultura floreciente, artesanía y comercio que alcanzaron un notable desarrollo provincial.

Tras exaltar sus bellos patios floreados, sus salas y salones adornados con bellísimas y artísticos muebles, Bernier celebra "esa Rambla de vieja estampa, la dieciochesca villa blanca y señorial, en la tierra alba de la freca arcilla, que contrasta con la sombría frescura de sus calles, donde cada portal es invitación a un paraíso".

Será un novelista malagueño, Salvador González Anaya, enamorado de todo lo cordobés como lo demostró al legarnos "Los naranjos de la Mezquita", una de las mejores creaciones narrativas sobre la ciudad cordobesa, el que citará repetidas veces en su obra "Nido de cigüeñas" la calidad y frescura del botijo rambleño.

Salvador González Anaya, animado por su íntimo amigo don Carlos Valverde López, el eximio escritor y periodista prieguense, pasó una temporada en Córdoba para conocer "in situ" los detalles más importantes de su narración localizada en nuestra provincia. Entabló una sincera amistad con don Rafael Castejón y Martínez de Arizala que le fue descubriendo la profunda esencia senequista del cordobés, lo que motivo una curiosísima anécdota. El escritor malagueño designaba básicamente con el vocablo "botijo" al tren que durante la época estival llevaba a numerosos cordobeses a disfrutar de las famosas playas de la incipiente Costa del Sol.

Tan efectiva fue la atracción que ejerció en González Anaya el tradicional botijo rambleño que desde entonces lo hizo aparecer en diversas narraciones como elemento básico para refrescarse del intensísimo calor estival.

"Nido de cigüeñas" está localizada en Alazores, escenario ideal, según confesión del autor: "No investiguéis, lectores míos -nos dirá- que el pueblo de mi libro no existe, es una ficción del poeta". Sin embargo, su proxiidad ideal a Ecija y Córdoba nos invita a situarlo, imaginativamente, en la encrucijada de las dos provincias, donde

el Genil contorna y baña los campos de Córdoba y Sevilla. Desde algunas torres de sus iglesias y desde los jardines de las orillas se ven los olivos de Córdoba. Estos motivos nos inclinan positivamente a pensar que González Anaya quiso destacar la frescura del agua del botijo rambleño en los calurosos días del verano andaluz. No olvidemos que el novelista malagueño compuso "Nido de cigüeñas" cuando ya había conocido su alta calidad a través de las conversaciones mantenidas con don Carlos Valverde López y don Rafael Castejón y Martínez de Arizala.

En el capítulo XVI, "Los embajadores del estío", encontramos la siguiente alusión al botijo rambleño:

"Con el calor que se echa encima han aparecido las moscas. Y por la noche, los mosquitos, con sus alígeros violines. Y la tabarra y los grillos -y las que no son grillos y lo parecen- hasta debajo de las camas. Hemos velado los espejos con pedazos de tarlatana y enfundóse la sillería. Tenemos comedor de verano: una habitación espaciosa con dos ventanas al jardín. Se han quitado los vidrios a la cancela. El toldo se corre de día y se replega por la tarde, después de la puesta, del sol. La clásica talla de barro y los botijos de La Rambla rezuman a la sombra de los rincones y en el vasar de la cocina. Brota el sudor en los semblantes. Se siente pereza de estío...".

La bellísima descripción nos retrotrae por la magia del novelista a un rincón típicamente sevillano o cordobés, donde juega un papel capital el botijo, presto a apaciguar la sed estival de las personas que habitan la rica mansión, cuyo patio será objeto de una cabal pintura de encendido tomo lírico.

En el capítulo XXVIII, titulado "Bochorno", de nuevo encontramos otra clara referencia al botijo como elemento dulcificador del intenso calor dominante:

"El sol no alumbra, que arde; ciega, no brilla". Este verso maravilloso del poeta excelso de "Granada" te expresará, con más justeza que cuanto yo sepa decirte, el aliento de zona tórrida que enciende las estepas de Andalucía en que Ecija, Alazores y pueblos del contorno se asientan: "Desde el hombre a la mosca, todo se enerva"; y así estoy yo, ni hombre ni mosca, con la garganta tan reseca que no hallo más consuelo que el botijo rambleño, y tengo el buche como un odre".

Salvador González Anaya supo reflejar en su novela todo el encanto del típico patio andaluz. En él descubrimos todos los elementos que configuran este reducto delicioso para los cálidos días estivales. El botijo desempeña un papel capital como remedio para calmar la sed en las horas de calor, "que dicen que es aquí como en Africa".

No nos resistimos a transcribir parte de este delicioso cuadro topográfico, verdadera miniatura lírica de encendidos valores estéticos:

"¡Verás que típico! Es muy amplio, de levantadas galerías formadas de arcos y columnas, con un rectángulo central, y en cada pared una puerta: la cancela de hierro que da a la calle; la de cristales de colores, por lo que se sale del jardín, y las dos laterales que dan acceso a las viviendas de verano. En el ángulo de la izquierda álzase la escalera, de colorados mazaríes y cervantescas olambrillas, con baranda de roble obscuro; y encima, un cuadro de cerámica con una Virgen de la Oliva. El suelo del patio es de mármol. A lo largo de las paredes, hasta la mitad de su altura, corre una historiada cenefa de azulejería sevillana. De los techos lisos y blancos penden cuatro faroles de opacos vidrios. Una fuentecita redonda con amarillos paramentos al estilo de Talavera, y un cerco de ramas verduscas, entrecruza altos hilos de agua que se pulverizan en el aire, y se derrama finamente sobre las hojas tiesas de las palmeritas enanas, sobre las frescas y traslúcidas de las esparragueras gigantes, y sobre los geranios de encendidos colores que orlan la taza en sus macetas barnizadas de rojo vivo. Hondos butacones de mimbre y mecedoras de rejilla brindan sus cómodos asientos. En un rincón duerme un piano. En otro, un canario de Holanda modula cristalinos arpegios. Hay un bargueño apolillado, con entalladuras barrocas, y una consola isabelina con un jarrón de porcelana cuajado de rosas bermejas. Y a la altura

de los aleros se tiende la vela plegable para las horas del calor, que dicen que es aquí como en Africa. En el suelo un bello recipiente recoge las frescas gotitas que destila un botijo de La Rambla, remedio eficaz para calmar la intensa sed estival''.

Esta bellísima hipotiposis, descripción cuajada de certeras pinceladas cromáticas, nos transporta a un delicioso rincón en el que el porrón juega un papel capital. Salvador González Anaya supo captar su eficacia, reflejada por la frescura de su agua cristalina, frialdad purísima, venero agradable que cual los odres de viejo vino conserva la pureza del rocio matinal.

EL ALFARERO

J. Mª. ORTIZ JUAREZ
ACADÉMICO NUMERARIO

Señoras y señores: aunque en mis intervenciones rehuyó por sistema el hablar de mí mismo, en esta ocasión me agrada hacerlo, porque uno los recuerdos de mis años infantiles, al elogio de la artística artesanía en La Rambla, que hoy en la misma ciudad nos congrega en la doble función de estudiar y de rendir justicia a la labor que ha dado justa y merecida celebridad a esta ciudad y a su laboriosos alfareros y ceremistas. No pienso caer en la tentación de escribir mis memorias, pero si algún día me faltara la lucidez suficiente para cumplir este propósito, entre mis recuerdos infantiles figuraría el de un fraile trinitario, el P. Francisco, y digo sólo el nombre Francisco ya que no recuerdo su apellido y el nombre solo me basta para su evocación cordial y afectiva.

Pues bien, no creo que haya habido jamás, ni entre los rambleños ni entre los foráneos, un penegirista, un entusiasta de las cualidades artísticas de vuestros laboriosos artesanos y de ese bellísimo producto de sus manos, tan semejante a la belleza humana, porque el propio encanto de su ser, va unido al inevitable fatalismo de su fragilidad. Yo recuerdo haber oido hablar a este bendito fraile de sus visitas a los obradores y alfares, de sus cualidades humanas y de las habilidades artísticas de los rambleños, pero, donde la exaltación de su elogio alcanzaba mas altas cotas, era en el elogio de la obra misma. Pocos, fuera de los laboriosos, y sufridos vendedores, que transportaban a lomos de caballerías el producto de vuestros talleres y hornos, habrán traído a nuestra ciudad, con el fin de hacer con ellos un obsequio, más botijos, más jarras, más artísticos recipientes de barro. Yo le oi hablar, si mal no recuerdo un brillante anual concurso entre los alfareros rambleños que cada año premiaban la obra más digna, entre las muchas que las manos laboriosas de vuestros artesanos eran capaces de producir. Vaya este recuerdo al buen padre Francisco, el primero a quien oi con entusiasmo hablar de la Rambla, de sus gentes y de los valores artísticos de la obra de sus manos, que como antes hemos dicho, que une encantadoramente la belleza y la fragilidad.

He querido hablar del alfarero, del artesano que hace posible el dar frágil vida de arte a la inerte materia del barro. Hay un alfarero innominado, pero de renombre universal; es ese alfarero, cuyo campo compró el Sanedrím con las monedas que despreció el discípulo infiel. Este alfarero nu tuvo arte ni parte en el drama tremendo de la Pasión del Señor. Este hecho ya estaba profetizado por Zacarías y de él hablan los evangelistas. "Recibido han las treinta monedas de plata precio del puesto en venta según fue evaluado por los hijos de Israel y lo han empleado en la compra del campo de un alfarero". ¿Quién era este alfarero? sacaba su arcilla del propio campo para labrar sus vacijas ¿Cómo se llamó? ¿Cuál fue su historia? Nunca se sabrán; es un ser anónimo pero de renombre universal.

BRAC, 121 (1991) 175-181

Renombre universal tiene el Cemenerio del Cerámico de Atenas, sobre el que han escrito tan bellas páginas, y aunque por algunos mitólogos se han sostenido que nombre de cerámico proviene de Ceramo, hijo de Dionisos, parece lo más cierto que el nombre de esa importante parte de Atenas, se daba a la existencia de multitud de talleres de alfarería empleados sobre una tierra rica en arcilla y sal a propósito, para el arte que tan célebre hizo a los griegos.

Decimos que la característica más notable del arte del barro, es la ignorancia de los nombres de los grandes artistas. Cuando se trata de una obra eterna y frágil como es la del alfarero, ante un objeto artístico siempre cabe preguntar ¿quién es su autor? siendo el anónimo casi de rigor. En el arte popular la firma se reduce en la mayoría de los casos al modo de hacer del ejecutante. Al hombre le es casi imposible no afirmar su personalidad, es decir su desemejanza, con respecto a cualquier otro, incluso cuando realiza objetos en apariencia de serie. Nos ha ocurrido a veces, visitar talleres de alfareros tradicionales, oir decir a propósito de cántaros de la misma forma, de la misma capacidad, del mismo vidrio o barniz, que las piezas elegidas habían sido torneadas por éste o por el otro alfarero como si cada modelador hubiera creado sus piezas con un signo profesional. Así, la uniformidad en el arte popular no anega la personalidad humana, incluso entre los productores menos caracterizados.

Una de las mejores cualidades que tiene la artesanía y singularmente la alfarería es la tradición familiar. El pasar de padres a hijos el conocimiento y la ejecución del oficio. El taller del abuelo fue del hijo y despúes del nieto; el oficio se lleva en la sangre. En 1976, se publicó un interesante libro, pequeño pero muy ilustrativo, sobre "Barros y lozas de España", en el que se dan curiosas noticias sobre estos temas (1). Al hablar de La Rambla, proporciona unos datos que no se la vigencia que tendran en la actualidad, habla de la existencia de treinta talleres afirmando que sobre los años cincuenta llegaban al medio centenar, ahora ya conozco son 67. Se elogia la habilidad de las artesanas rambleñas, que valiéndose de las yemas de sus dedos y los nudillos de las manos, labran los adornos del botijo, consiguiendo por el rehundido una hermosa labor. Habla de que en la Rambla quedan dos cantarerías, donde se fabrican los cántaros las tinajas y las macetas que no son blancos sino del color de la arcilla. Cita al alfarero Rafael Urbano, que llegó a fabricar tinajas de hasta treinta cántaros. Cita ya lo sabemos, la destreza de estos alfareros que en doce horas de trabajo son capaces de hacer 160 botijos.

El poder evocador de la alfarería se pone de manifiesto en un pasaje del Quijote, es en la vista del soñador caballero manchego a la vivienda del Caballero del verde Gabán. Pero, dejemos a don Miguel de Cervantes, que nos cuente la escena: "Halló don Quijote ser la casa de don Diego de Miranda ancha como de aldea las armas empero, aunque de tosca piedra encima de la puerta de la calle, la bodega en el patio, la cueva en el portal y muchas tinajas a la redonda, que por ser del Toboso, lo renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea; y suspirando sin mirar lo que decía ni delante de quien estaba dijo:

> Oh dulces prendas por mi mal halladas,
> dulces y alegres cuando Dios quería

Oh tobosescas tinajas, que habeis traido la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura".

Eran célebres las tinajas tobosescas y las toledanas; estoy seguro de que, si a la noticia de Cervantes hubiesen llegado las rambleñas, las hubiera citado en el Quijote, no digo que antes de las del Toboso, pero sí al mismo tiempo.

---

(1) Natacha Seseña. Barros y lozas de España. Ed. Prensa Española. M. 1976.

En los antiguos tiempos, cuando la ciencia estaba unida a la leyenda y el hombre no había llegado a ser dueño de los secretos, que encierran las sustancias que constituyen la naturaleza, y cuando la ciencia, se puede decir que no lo era pues carecía de los fundamentos de solidez que el conocimiento científico requiere, el hobre creía que en la naturaleza existían cuatro elementos, cuatro materias naturales sobre las cuales se fundamentaba y constría el mundo físico. Estas materias eran los cuatro elementos: aire, agua, fuego y tierra.

Todo ser, todo objeto que estuviese encima del planeta, debía estar constituido por la combinación de estos cuatro elementos. Tal era el fundamento de esta antigua y curiosa cosmogonia.

Eran, en la filosofía natural antigua, los principios inmediatos fundamentales sobre los cuales se basaba la constitución de la entidad física de los seres que se situaban sobre el planeta, e incluso el planeta mismo. Las primitivas escuelas filosóficas discutían si el fundamento de la vida había estado en el calor, en la humedad, en la solidez o en lo etéreo. Según estimaban hubiese predominado el influjo del aire, del fuego, del agua o de la tierra. Yo creo, que conociendo estas teorías, admitamos que el afarero es una síntesis de como dominando, trabajando con los cuatro elementos, se puede llegar a dar vida a la obra de sus manos.

La tierra es el elemento básico de su trabajo, sin la realidad material de la arcilla, no se sostiene la realidad de su oficio; pero también es verdad que sin el agua no podría formarse el barro, materia prima y fundamental del trabajo del alfarero y sin el fuego, no sería posible realizar la cocción de los objetos que el afarero consigue realizar con el barro. También sería imposible sin el aire que vivifica y penetra todo. El alfarero, con la posibilidad de actuar sobre los conocidos elementos, es como un ser un tanto mitológico que opera sobre las fuerzas originarias y cósmicas de la naturaleza. Aire, fuego, tierra y agua.

Decimos que entre todos los oficios, acaso sea el ceramista, el alfarero, el más anónimo. A la posteridad han pasado nombres de pintores, escultores, arquitectos y realizadores de todas las artes plásticas y, sin embargo, siendo tan extendido y tan bello el oficio de artista del barro, pocos nombres de los que han destacado en este arte, han pasado a la posteridad. No obstante, los griegos conservaron el nombre de un alfarero, Ergotimos, que juntamente con el pintor Clitias, había realizado la hermosa crátera, que en la historia de las artes decorativas recibe el nombre del "Vaso François". Sofilo, Lido, Amasis, Nicostenes, Andokides, Eufronio, Hieron.

Cuantos nombres de más modestos alfareros, pero más constantes trabajadores del barro y de la arcilla, habrán merecido pasar la posteridad por la perfección de su arte, por la creación de nuevas formas, por su afán de conservar un estilo, una manera, de hacer las cosas. Solemos llamar obra de arte, aquella que por su singularidad y por su belleza destaca, pero hay que tener en cuenta que obra de arte es toda aquella que sale de las manos del hombre, siempre que haya puesto fe e ilusión en esta obra. El más modesto botijo, el más sencillo porrón, la más insignificante jarra, tienen sí la categoría de "obras de arte", si el que las realizó tuvo ilusión y fe en la obra de sus propias manos. Nombres de cerámicos griegos, nombres de alfarareros rambleños, tiene el derecho que su trabajo les concede de pasar a la posteridad. Humildemente convirtieron en materia artística los elementos que la antigüedad contemplaba en la naturaleza: agua, fuego, tierra y aire.

El novelista y poeta Luis Fernández Ardavín llevó a la letra de la zarzuela de costumbres murcianas (2), la figura del alfarero y en encendido tonos líricos, tan encendidos como imagina el horno donde la obra del alfarero se cuece, cantó la obra de este artesano y artista, que es el que de una pella de barro sabe hacer una obra de arte,

(2) La Parranda.

por muy casera y familiar que nos parezca. En el acto primero de la obra, que como decimos tiene libreto de F. Adarvín y música del maestro Alonso, un personaje que trabaja en la alfarería habla así del milagro del horno:

el horno es un gran tirano,
tres días aun ha de arder
y medio olivar murciano
se tragado desde ayer.
Yo con los brazos abiertos
gozo arrojando brazadas
de leña, que perfumadas
por el olor de los huertos,
al derrumbarse en la entraña
del hogar, y arder ligeras
haullan como las fieras
y el hogar huele a montaña.
Y en su sitio cada pieza
tosco aun cada cacharro,
poco a poco el fuego empieza
a darle color al barro.
Me causa orgullo saber
que el barro toma color,
porque me han de obedecer
lo mismo que a un domador,
la leña, el fuego y la arcilla.
Apenas una gavilla
traga, el horno pide más;
luce la luna amarilla
la noche cierra detrás
y el horno resopla y brilla
mientras duermen los demás.
Y no hay gozo parecido
a la emoción que se siente
cuando el cumplir la semana
se abre el horno y de repente,
se ve el fuerte colorido
de la tosca porcelana,
yo no abandono al que quiero,
el horno es mi compañero.
De pasarla sin dormir,
pasar la noche prefiero
trabajando en el alfar,
pues no hay placer conocido,
que se pueda comparar
al placer de trabajar
junto al horno enardecido,
ni la ilusión de saber
que mientras respla y brilla
a cada nueva gavilla,
que en su fondo viene a arder,
la leña del fuego y la arcilla
me tiene que obedecer.

Pero aún hay más. Como el amor todo lo embellece, también la labor de una alfarera, marcará su trabajo con sello especial que percibirá un enamorado alfarero.

Yo no me ufano atraído
tan sólo por el deber.
De la loza almacenada
en toda la alfarería
sin dudar conocería
la que por tí fue pintada.
Son los platos más hermosos
aunque son los más sencillos.
Florones esplendorosos
que destacan en la fila
con los reflejos y brillos
de un pañolón de Manila

Estos versos encajados en una obra lírico-dramática, son exponentes de un exaltado amor a la profesión; al momento culminante en el que el artesano del alfar ve como el fruto de su trabajo toma cuerpo y realidad.

Hay un soneto que, para los rambleños deba ser familiar, reproducido en la Revista "La Voz de la Rambla" y tan ingenioso, que no por sabido lo vamos a omitir. Viene a decir el poeta en estos versos, escritos en 1912, hace unos ochenta años, que no comprendía la gracia de la silueta de las jarras rambleñas, hasta que se dio cuenta que las alfareras, cuando conformaban la silueta de una jarra estaban tomando como modelo la propia gracia de su talle. Versos de Joaquín Arce de Zafra.

Siempre las esbelteces admiraba
de esas jarras gloriosas y plebeyas,
pero no por humildes menos bellas,
que la industriosa Rambla fabricaba.
¿Dónde tal gentileza se encontraba,
si nunca en moldes se vació una de ellas?
¿Dónde el artista pudo hallar las huellas
que la gallarda línea le inspiraba?
Hoy llego a descubrir tales arcanos,
al observar la gracia de tus manos,
que conforma una jarra con soltura,
pues cuando vas su talle molelando,
los ojos noto que disimulando
bajas para mirarte la cintura.

Estos versos soneto de Arce de Zafra, dentro del crédito que hay que conceder a la imaginación soñadora de los poetas encierran una verdad, y es que sin duda, la gentiliza y el encanto de la obra creadora de la alfarera, se ha de transmitir al encanto de la obra creada.

Los pintores barrocos amaron extraordinariamente la cerámica. Es un deleite observar los cuadros de Murillo, de Velázquez, de Zurbarán, como llevaron a sus lienzos las figuras de los más humildes cacharros, como auténticas, alhajas, cuya forma y cuyo color debieran pasar a la posteridad. Son vasijas con el auténtico color caliente y familiar del barro, las que encontramos en muchos de los lienzos magistrales del siglo XVII. ¿Recordais el aguador de Velázquez? ¿Recordais ese cántaro, tan

exactamente pintado que parece sentir sobre su piel de barro la caricia definitiva de las evoluciones del torno? Barro vivo, que parece que con las gotas de agua que suda la auténtica porosidad del cántaro nos esta hablando de algo real y tangente como es viva y tangente la cazuela del otro cuadro del gran maestro: ''La vieja friendo huevos''. Donde llega a alcanzar el barro, la obra desnuda y limpia del alfarero condiciones del verdadero arte de la elegancia, es en los bodegones de Zurbarán, que supo conseguir un efecto sorprendente de luz, de forma y de gracia andaluza, ordenando sencillamente en un mismo plano, unos cuantos cacharros de barro lisos y sin más decoración que la que artista alfarero da a su obra; la del perfil, la de la silueta. Zurbarán, tanto en este conocido bodegón, como en los objetos de barro que se encuentran sobre la mesa monacal y austera de su conocido cuadro ''San Hugo en el refectorio'', es uno de los barrocos que se aprovecharon del alfarero, para enriquecer las creaciones de su propio arte.

Las Santas Patronas de Sevilla Justa y Rufina fueron alfareras y su historia suministró a los artistas andaluces y más concretamente sevillanos, al repetido tema, pero no por repetido menos bello, de la figura de la Giralda flanqueada a uno y otro lado, por las efigies de las santas, y al pie, unos cuantos cacharros de poroso barro, que figuran como obra de sus manos. La copla antigua canta:

''Santas Justa y Rufina
son dos hermanas,
una vive en Sevilla
y otra en Triana''.

Pero, es de suponer, que vivirían juntas y que juntas sufrieron el martirio. Martirio que comenzó al recibir en su taller alfarero, la visita de los portadores de unas andas sobre las que se encontraba el ídolo de la diosa Venus, se negaron a dorarla y entonces rompieron con enloquecida furia, gran parte de los objetos que las laboriosas santas, que supongo serán las patronas de la alfarería, habían realizado en su trabajo laborioso y callado. Estas figuras como decimos, sirvieron para que los pintores barrocos hicieran en sus cuadros un canto a las santas, a Sevilla y la alfarería. Juan de Espinal, pintó en 1559 a las dos santas sentadas teniendo al fondo el paisaje urbano de Sevilla, presidido por la Giralda y teniendo en sus manos jarros y platos de su taller. Murillo las pintó en 1665 sosteniendo en sus manos una figura de la Giralda, hecha en barro por las santas y al pie de las mismas platos y jarras de limpio barro. El arte del bodegón exaltó, pintó y si se quiere, cantó en su mudo lenguaje, la callada obra del alfarero.

Cuando el pintor quiso dar a su obra una nota de realidad, un punto de coincidencia con el ambiente cotidiano de la vida, llevó a su lienzo estos representativos elementos el quehacer ordinario y casero que son el plato, el jarro y la vasija, por eso los encontramos tan repetidos en los lienzos de los pintores barrocos, para buscar el contraste que una de las fundamentales características del arte.

No creo que exista arte y artesanía más popular que la de la cerámica o si se quiere la alfarería, que la confunsión de los dos nombres en nada amengua, el gran valor de este arte. Por todas partes ha ido dejando el alfarero testimonio de su laboriosidad. En cuanto se produce un hallazgo arqueológico, la preocupación por la cerámica es fundamental, porque la cerámica indica tantos datos para el investigador de la antigüedad, que es el camino más seguro para fechar y para determinar con exactitud épocas y culturas, como está acostumbrado a conocer el estudioso de la historiade la civilización. Esto es tan cierto en España que una modalidad de la primitiva cerámica dio nombre a toda una cultura, como ocurre con la del vaso campaniforme. La cultura que tiene por centro la difusión de este tipo de recipiente, ciertamente de forma acampanada y con unos dibujos incisivos característicos, plantea el problema de su

origen y se discute por los arqueólogos su posible procedencia africana pero lo cierto es que partió de Andalucía y que si queremos hablar del alfarero y más concretamente del laborioso artífice del barro y de la arcilla, que prestigia con su arte y su saber la industria secular de la Rambla, tenemos que pensar que la larga historia del alfar tan típica de esta ciudad comienza hace mucho tiempo, hace muchos siglos, en el tercer milenio antes de Cristo, cuando el primer alfarero modeló un vaso campaniforme, representativo de la cultura española, acaso de las más autóctonas y que es importante, por ser originaria de nuestra tierra, por haber alcanzado tan extensa difusión en Europa y sobre todo, por ser un objeto de alfarería el que da nombre a toda una cultura.

El descubrimiento de ejemplares de vasos y vasijas campaniformes en la Rambla y sus aledaños, es nada menos, que el hallazgo de la partida de nacimiento de la industria y no solo de la industria, sino del arte que ha dado nombre a esta ciudad.

En 1986 se certificó por la aventura siempre encantadora del encuentro arqueológico, la legitimidad del quehacer de esta tierra, que siempre ha sabido sacar de ella misma, la causa y la razón de su arte y de su fama. La mano del niño Gabriel Gómez extendía esta ancestral y primaria partida de nacimiento.

Yo creo que hay que resaltar este hecho, este descubrimiento porque no toda ciudad en la que florezca una industria que la distinga y tipifique, como ocurre en La Rambla con su alfarería, puede presentar como garantía de una profesionalidad de siglos, autentificada por esos testimonios de vasos campaniformes que un día se encontraron bajo la tierra.

Hay una frase muy hecha y muy repetida; cuando se quiere aludir a la inestabilidad de algo, de una persona, de una institución e incluso, muchas veces, de un imperio, se ha dicho que "tiene los pies de barro". Pues bien, la grandeza y la servidumbre la Rambla es esa, "tener los pies de barro" y sobre todo este barro, haber sabido asentar una industria, un arte, un modo de distinguir su nombre entre lo que se ha denominado "geografía alfarera de España". haber sabido sobre ese barro, levantar un monumento a la constancia, a la laboriosidad, al bien hacer. Por eso, en este caso, el decir "tener los pies de barro", no quiere decir aludir a inestabilidad, vacilante e insegura situación, sino por el contrario, en La Rambla los pies de barro es el símbolo de su andadura, de su estabilidad, de su propia vida. Esa es su servidumbre, pero también, esa es su grandeza.

LA RAMBLA EN LA BAJA EDAD MEDIA: PRESENCIA DEL SECTOR ALFARERO

J. M. ESCOBAR CAMACHO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Las noticias sobre utensilios de barro de uso popular no son frecuentes en las fuentes escritas de los siglos bajomedievales. Sin embargo, la alfarería es una de las actividades industriales más conocidas de este período histórico, debido esencialmente a los datos aportados por los hallazgos y prospecciones arqueológicas, ya que los objetos cerámicos son los que con mayor frecuencia aparecen en las excavaciones realizadas en cualquier hábitat de esta época (1).

Las actividades alfareras se encuentran presentes durante la Baja Edad Media en casi todos los núcleos de población de cierta importancia, ya que al ser objetos de uso popular su demanda era mayor que la de las obras de metal o madera. Por ello, sus técnicas de trabajo, su diversa tipología, sus centros de producción, etc. son lo suficientemente conocidos para que cualquier estudio a nivel local, debido a la escasez de fuentes, se convierta tan solo en la aplicación a un caso concreto de lo ya conocido a través de la bibliografía o de la arqueología (2). Esto es lo que recientemente ha realizado para la ciudad de Córdoba el profesor R. Córdoba, que a partir de la documentación conservada ha analizado las técnicas de trabajo y la tipología de la producción alfarera de Córdoba en el siglo XV (3).

La Rambla, una villa realenga perteneciente al concejo de la ciudad de Córdoba, es el objeto de análisis de este trabajo, que tiene como finalidad principal intentar una aproximación a la distribución socioprofesional de su población, en general, y a una de sus actividades económicas, en particular, como es la producción alfarera, tratando de evaluar -en lo posible- el grado de importancia de este sector industrial dentro de la economía rambleña de la Baja Edad Media. Para su realización hemos utilizado esencialmente fuentes documentales, si bien las referencias a la alfarería son mínimas, así como la escasa bibliografía existente sobre esta población cordobesa (4). En

(1) Vid. al respecto M. DE BOUARD Y RIU, *Manual de Arqueología Medieval*, Barcelona, 1975.

(2) Visiones de conjunto sobre la cerámica en esta época histórica la tenemos en M. GOMEZ MORENO, *Cerámica medieval española*, Barcelona, 1924; E. CAMPS CAZORLA, *La cerámica medieval española*, Madrid, 1943 y J.M. LLUBIA MUNNE, *Cerámica medieval española*, Barcelona, 1967.

(3) R. CORDOBA DE LA LLAVE, "Alfares y producción cerámica en la Córdoba bajomedieval", *Ifigea*, 2 (1985), pp. 195-202 y *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, pp. 324-330.

(4) Un extracto de estas fuentes documentales se encuentra en el *Corpus Mediaevale Cordubense* de M. Nieto Cumplido, cuyos dos primeros tomos (1106-1255 y 1256-1277) están publicados (Córdoba 1979 y 1980 respectivamente) y el resto se conserva mecanografiado en el Archivo de la Catedral de Córdoba, donde

función de ello, y para conseguir el objetivo propuesto, hemos desarrollado el presente trabajo en tres apartados; en primer lugar, partimos de unas notas históricas sobre la villa bajomedieval, para centrarnos a continuación en la estructura socioprofesional de su población y en la presencia dentro de ella del sector alfarero.

La Rambla: villa realenga del concejo de Córdoba

La población de La Rambla, cuyo nombre es de clara ascendencia musulmana y significa Arenal *(al-Ramla)*, aparece documentada por primera vez para la época bajomedieval en el año 1259 (5), no existiendo dato alguno sobre ella con anterioridad a esta fecha. Existe, por tanto, una falta de documentación para los primeros años de la etapa cristiana, ya que ni siquiera aparece en las crónicas donde se mencionan las villas y fortalezas cordobesas incorporadas a territorio cristiano por Fernando III entre febrero de 1240 a marzo de 1241, durante su segunda estancia en la ciudad de Córdoba después de su conquista en 1236 (6). Ello nos impide conocer el momento exacto de su reconquista, que probablemente se llevaría a cabo en 1240, cuando se realizó también mediante pacto la de los demás lugares de esta comarca, encontrándose seguramente entre aquellas fortalezas y villas cuyos nombres no recordaban los cronistas, que tan solo hacen mención de las más significativas (7), al no ser quizás en aquel momento una población importante dentro del reino cordobés (8).

Su poblamiento tuvo lugar antes de 1264, año en el que ya existía parroquia en la villa (9). Durante los primeros momentos convivirían cristianos y musulmanes, si bien a partir de la sublevación de los mudéjares en 1264 éstos serían sustituídos en su totalidad por pobladores castellanos-leoneses (10). La presencia de judíos conversos para la segunda mitad del siglo XV es un hecho totalmente constatable (11), aunque no conocemos el momento exacto en el que la comunidad hebrea se estableció en La Rambla. Su población, debido a la situación privilegiada de la villa en la campiña cordobesa y a su ubicación geográfica en la ruta hacia el reino de Granada, aumentaría

---

lo he podido consultar gracias a la gentileza de su autor. Respecto a la bibliografía existente sobre la Rambla, cabe señalar la edición hace unos años del libro de J. MONTAÑEZ LAMA, *Historia de La Rambla y apuntes históricos y geográficos de las poblaciones de su partido*. Córdoba, 1985,I.cuyo contenido para la época medieval es escaso y en ocasiones no muy acertado. Para la etapa histórica a la que hace referencia este trabajo vid. J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla. Aproximación a su historia bajomedieval", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 112 (1987), pp. 61-72 y "La Rambla durante la edad Media"; en *La rambla, apuntes para su historia*. Córdoba, 1991.

(5) Archivo Catedral de Córdoba -en adelante A.C. *"La Rambla durante la Edad Media"*, en *La Rambla. Apuntes para su historia*, Córdoba, 1991, pp. 35-60. C.-, Caj. V, n. 593 (fechado el 30 noviembre de 1259).

(6) Vid. *Primera Crónica General de España*, t. II, edic. de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1955, p. 740; R. XIMENEZ DE RADA, *Roderici Toletani antistitis opera*, Valencia, 1968, p. 207 y *Chronica de España*, ed. de F. de Ocampo, 1541, f. 327 rv.

(7) Existen, según Ramírez y de las Casas-Deza, dos opiniones sobre la fecha de la reconquista de La Rambla: una, en la que coinciden gran número de investigadores, fija dicha conquista en el mismo año de la de Córdoba o en el siguiente de 1237 (vid. J. Montañez Lama, *op. cit.*, p. 31); otra, por el contrario, indica que tuvo lugar en 1240, opinión -a nuestro juicio- más probable que la anterior (*Corografía histórico-estadística de la provincia y obispado de Córdoba*, edic. de A. López Ontiveros, tomo II, Córdoba, 1986, p. 398).

(8) Esta falta de documentación para los primeros años de la etapa cristiana no es algo nuevo, pues el nombre de La Rambla, a pesar de su ascendencia islámica, tampoco se encuentra recogido en las fuentes del período musulmán.

(9) A.C.C., Caj. N, n. 26 (fechado en Lucena, el 8 de enero de 1264).

(10) Sobre este hecho vid. M. GONZALEZ JIMENEZ, "Orígenes de la Andalucía cristiana", *Historia de Andalucía*, tomo II, Barcelona, 1980, pp. 107-110.

(11) Según nos relata el Abad de Rute, la chispa antijudía que prendió en Córdoba el año 1473, con motivo de lo ocurrido en la collación de San Nicolás de la Ajerquía, se extendió a otras localidades del reino cordobés donde habitaban judíos, citando entre ellas a La Rambla (F. FERNANDEZ DE CORDOBA, Abad de Rute, *Historia de la Casa de Córdoba*, Córdoba, 1954, pp. 141-143).

en la segunda mitad del siglo XV (12), si bien no tenemos cifras concretas de población hasta los primeros años de la centuria siguiente -concretamente, en 1530-, fecha en la que esta localidad está en torno a los 1.400 vecinos (unos 6.000 habitantes) (13).

La Rambla fue desde su conquista tierra realenga, perteneciendo a la ciudad de Córdoba durante toda la Baja Edad Media, aunque no conocemos el momento exacto de su donación al concejo cordobés, que probablemente sería inmediatamente después de su conquista. Tan solo unos años de la segunda mitad del siglo XV, con motivo de la guerra civil entre el monarca Enrique IV y su hermano el infante don Alfonso (1465-68), fue enajenada a la ciudad de Córdoba y pasó a poder de don Alfonso de Aguilar, volviendo en 1469 a la jurisdicción de Córdoba (14). Esta población tuvo su propio concejo y término, cuyo primitivo amojonamiento se llevaría a cabo después de su conquista, repetando los mismos límites que había tenido durante la dominación musulmana, para proceder a continuación a su repartimiento entre los nuevos pobladores (15). Las primeras noticias sobre sus límites corresponden a la primera mitad del siglo XV, con motivo de un pleito con la villa de Montilla (16), entrando posteriormente en litigio con el señor de Aguilar y los vecinos de esta villa por la delimitación de sus respectivos términos (17), pleitos que se enmarcan dentro de los lógicos enfrentamientos entre las tierras de los concejos realengos y las jurisdicciones señoriales, donde la ciudad de Córdoba, al tener intereses comunes, apoyará a las villas.

La localidad rambleña, aunque tenía su propio concejo, se encontraba vinculada a la ciudad cordobesa por pertenecer a su alfoz. Al igual que el resto de las villas realengas, se encontraba en casi todos los aspectos de su gobierno sometida a los funcionarios de la ciudad, quedando bajo la jurisdicción de Córdoba en cuanto que sus vecinos acudían a ésta por sus juicios, obedecían a sus oficiales y pechaban en ella (18). El concejo de Córdoba nombraba a cuatro regidores: un alcalde, investido de atribuciones judiciales; un alguacil, encargado de la administración de justicia; y dos jurados, que cuidaban del orden público (19).

---

(12) El cronista de Enrique IV, Diego Enríquez del Castillo, se refiere en 1468 a La Rambla indicando que es "un grueso lugar de tierra de Córdoba" (*Crónica del Rey Don Enrique, el Cuarto de este nombre*, B.A.E., LXX, Madrid, 1953, p. 185). Posteriormente, en torno a 1480, existe un documento, redactado por motivos fiscales, que hace alusión al crecimiento demográfico experimentado por la población cordobesa en la segunda mitad del siglo XV, citando expresamente a La Rambla como una de las villas de realengo donde se constata este aumento de población (M. NIETO CUMPLIDO, *Historia de Córdoba, II. Islam y Cristianismo*, Córdoba, 1984, pp. 198-199).

(13) E. CABRERA MUÑOZ, "Tierras realengas y tierras de señorío en Córdoba a fines de la Edad Media. Distribución geográfica y niveles de población", *Actas I Congreso Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, tomo I, Córdoba, 1978, p. 298.

(14) Para esta guerra civil vid. M. NIETO CUMPLIDO, *Historia de Córdoba...*, pp. 168-170. En junio de 1469, una vez muerto el infante don Alfonso, se hace una confederación entre los dos bandos locales rivales, comprometiéndose a devolver todas las villas y fortalezas que habían tomado durante dicha guerra de la jurisdicción cordobesa. Se acordó, previa inspección de los castillos, que el concejo de Córdoba pagara 400.000 mrs. al señor de Aguilar por las obras realizadas en dichos años en las fortalezas de La Rambla, Bujalance y Peñaflor (Archivo Ducal de Medinaceli -en adelante A.D.M.-, Sec. Priego, 37-9 y F. FERNANDEZ DE CORDOBA, Abad de Rute, *op. cit.*, pp. 270-272).

(15) Esta fue la pauta que siguió Fernando III, pues para las delimitaciones de tierras eran llamados, junto a los partidores enviados por el monarca, personajes musulmanes de cierta relevancia que conocían las divisiones territoriales. La única noticia sobre su amojonamiento se encuentra en un pleito sobre tierras de su término del siglo XVII (vid. sobre ello el estudio de R. VAZQUEZ LESMES, "Venta y señorialización de tierras realengas de Córdoba en los inicios del siglo XVII: el caso de La Rambla", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 105 (1983), pp. 134-135).

(16) A.D.M., Secc. Priego, 62-26 (fechado en La Rambla, el 18 de abril de 1432).

(17) Vid. sobre ello Mª C. QUINTANILLA RASO, *Nobleza y señoríos en el reino de Córdoba: la Casa de Aguilar (siglos XIV y XV)*, Córdoba, 1979, pp. 199-200.

(18) Vid. al respecto J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla aproximación...", p. 69.

(19) En 1559 se dan noticias del sorteo de los oficiales concejiles de varias villas, entre ellas de La Rambla (Vid. M. NIETO CUMPLIDO, *Villa del Río en la Baja Edad Media*, Córdoba, 1979, p. 19).

El concejo de La Rambla, que poseía su propio escudo de armas y estandarte (20), recogía una serie de rentas reales (almojarifazgo, alcabalas), encontrándose exento de portazgo (21). Otro impuesto que se recaudaba era el de la meaja, algorfa y corretaje de lo morisco, que gravaba el comercio con el reino de Granada (22).

La Rambla, aunque no entraba en primera línea fronteriza, sufrió los ataques de las tropas musulmanas durante la segunda mitad del siglo XIII, lo que llevaría a un fortalecimiento de la villa, tomando como base la fortificación existente de época musulmana, sobre todo en la primera mitad del siglo XIV, cuando las actuaciones personales del señor de Aguilar, Gonzalo Yáñez, y de su hermano, Fernán González, afecten de manera directa a la población rambleña al declararse vasallos del emir granadino Yusuf I y atacar éste desde los castillos de aquéllos a las poblaciones cristianas próximas (23). Esta vecindad con el señorío de Aguilar le haría vivir muy de cerca los acontecimientos de la sublevación de su titular, Alfonso Fernández Coronel, contra el monarca Pedro I a mediados del siglo XIV, así como mantener una serie de relaciones -no amistosas en muchas ocasiones- con los nuevos titulares de este señorío a partir de 1370: los Fernández de Córdoba (24).

La magnífica situación que tenía la villa y el castillo de La Rambla (25), cuya tenencia la tuvo a partir de 1480 Gonzalo Fernández de Córdoba, el futuro Gran Capitán (26), en el camino hacia el reino de Granada, motivaría que en varias ocasiones fuese lugar de reunión de las mesnadas cristianas en sus incursiones al reino nazarí (27). En su castillo pernoctaron los Reyes Católicos a la ida o a la vuelta de sus muchas campañas contra los musulmanes (28). Su propio concejo, al frente de su estandarte, estuvo presente en varias batallas, participando en 1483 en la de Lucena, juntamente con los concejos de Santaella, de las villas de la Casa de Aguilar, de las del conde de Cabra y de las de Luque y Zuheros (29).

Estructura socioprofesional de la población rambleña

El modo de vida de la población rambleña en la Baja Edad Media viene dado generalmente por la profesión de sus habitantes. Su estudio resulta problemático por la ausencia de fuentes de información fidedigna, lo que nos lleva a utilizar como base

(20) La descripción del escudo de armas de la villa, que se encuentra en un acta capitular del siglo XVIII, la recoge en su libro J. Montañez Lama (*op. cit.*, p. 191).

(21) Cfr. Mª C. QUINTANILLA RASO, *op. cit.*, p. 200.

(22) Archivo de Protocolos de Córdoba -en adelante A.P.C.-, Oficio 14, n. 6-363 (fechado en Córdoba, el 26 de setiembre de 1470).

(23) *Crónica de Don Alfonso el Onceno*, B.A.E., LXVI, Madrid, 1953, pp. 258-259.

(24) Vid. sobre estos asuntos J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla y los señores de Aguilar: relaciones entre un concejo realengo y un señorío laico en la Baja Edad Media", *II Encuentros de Historia Local*, tomo I, Córdoba, 1991, pp. 257-271.

(25) Vid. sobre el castillo F. SERRANO RICO, "Datos históricos y arquitectónicos del castillo de La Rambla", *Revista Ayuntamiento de La Rambla*, marzo 1989, pp. 3-4. Una descripción del castillo, así como del recinto amurallado de la villa nos la ofrece J. MONTAÑEZ LAMA, *op. cit.*, pp. 32-33.

(26) Gonzalo Fernández de Córdoba tuvo en tenencia este castillo desde 1480 y por un período de cinco años, que no llegó a cumplir porque en mayo de 1483 los Reyes Católicos dieron la fortaleza en tenencia a don Iñigo López de Mendoza, conde de Tendillas, para que fuese utilizada -por las buenas condiciones en que se encontraba como vivienda- por su mujer mientras él estuviese en Alhama. Esto llevaría al futuro Gran Capitán a entablar un pleito con la ciudad de Córdoba en 1484, para que ésta le pagase lo que le debía por las obras de mejora que en ella había realizado (vid. sobre ello el artículo de F. SERRANO RICO, "Pleito en torno al castillo de La Rambla. 1480-84", *Crónica de Córdoba y sus pueblos I*, Córdoba, 1989, pp. 176-179).

(27) Colección Vázquez Venegas, tomo 269, ff. 349v-350v (fechado el 20 de junio de 1482) y R. CARANDE y J.M. CARRIAZO, *El tumbo de los RR.CC. del concejo de Sevilla*, t. III, Sevilla, 1968, pp. 336-338 y 347 (fechados en Córdoba, el 12 y 23 de mayo de 1483).

(28) Vid. al respecto R. RAMIREZ DE ARELLANO, *Inventario Monumental y Artístico de la provincia de Córdoba*, con notas de J. Valverde Madrid, Córdoba, 1983, p. 424.

(29) F. FERNANDEZ DE CORDOBA, Abad de Rute, *op. cit.*, pp. 327-328.

las noticias que, generalmente de forma indirecta, nos ilustran esta cuestión. El método empleado para ello, poco convincente quizás desde el punto de vista científico -pero el único posible-, consiste en reseñar cuidadosamente las alusiones que la documentación consultada hace a la dedicación profesional de cada uno de los personajes que intervienen en el negocio jurídico representado por cada documento escrito. Ello conlleva evidentes riesgos, que asumimos plenamente, como es el aceptar -en principio- como representativos los datos, necesariamente parciales, que proporcionan las fuentes de información manejadas. Por otra parte, los datos suministrados por este método de análisis no reflejan situaciones reales, sino que se refieren tan solo a las menciones documentales, por lo que los datos aportados recogen simplemente esto último.

Teniendo en cuenta el porcentaje deducido de los oficios y profesiones a los que hace referencia la documentación consultada, utilizada como muestra representativa, conviene destacar en primer lugar que la agricultura era la actividad económica que absorbía mayor número de población, ya fuese como propietarios de las tierras, arrendatarios o jornaleros, fenómeno totalmente lógico debido a la fertilidad de las tierras rambleñas, ubicadas en plena campiña cordobesa. En este sentido cabe señalar que a fines de los siglos bajomedievales predominaba generalmente en el término de La Rambla la explotación latifundista: el cortijo, residiendo muchos de sus propietarios en la ciudad de Córdoba, por lo que el excedente de su producción salía fuera del lugar de origen y se invertía en otra parte (30). La pequeña propiedad -generalmente, en torno al núcleo de población- también se encontraba presente en su término, perteneciendo en gran parte a las clases no privilegiadas (31).

La explotación de estos cortijos, al ser sus propietarios en su mayor parte rentistas, se realizaba mediante arrendamientos a corto o medio plazo, siendo éste el sistema de tenencia más utilizado -como indica E. Cabrera Muñoz- en la campiña cordobesa, tanto para este tipo de fincas como para las tierras dedicadas al olivar, no siendo así para los viñedos (32). Los labradores de La Rambla además de pagar sus correspondientes rentas a los propietarios, tenían que hacerse cargo de los gastos de mantenimiento de los cortijos, pechar las correspondientes rentas a la iglesia, rey y concejo y soportar en algunas ocasiones las actuaciones de venganza de algunos de estos propietarios que estaban enfrentados entre sí (33). Por estos motivos es fácil suponer, como señala M.A. Ladero Quesada, que buena parte de estos campesinos vivirían próximos al mínimo nivel de subsistencia, ya que pocos dispondrían de cereal sobrante después de atender al consumo de sus casas y a la reserva para la siembra (34). La situación del campesinado sin tierra sería aún más lamentable, ya que sus niveles

(30) Algunos de estos propietarios estaban muy ligados a la oligarquía municipal cordobesa, ocupando incluso cargos en el propio concejo de la ciudad de Córdoba. Entre ellos destacan los miembros de cuatro familias cordobesas: Castillejo, Henestrosa, Godoy y Escaño, a los que se unen otros importantes propietarios, como eran los señores de Montemayor y Alcaudete, Zuheros y Aguilar y el arcediano de Castro -posteriormente obispo de Córdoba-, don Pedro de Solier y sus herederos (cfr. J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla aproximación...", pp. 65-66).

(31) Estos sistemas de propiedad eran comunes a toda la campiña cordobesa (vid. sobre ello E. CABRERA MUÑOZ, "El campesinado y los sistemas de propiedad y tenencia de la tierra en la Campiña de Córdoba durante el siglo XV", *Actas III Coloquio de Historia Medieval Andaluza. La sociedad medieval andaluza: grupos no privilegiados*, Jaén, 1984, pp. 182-188).

(32) Ibíd., pp. 188-194. La renta anual, según este autor, quedaba establecida en especie, comprendiendo el plazo de arrendamiento años agrícolas completos. Solamente existe un caso de un cortijo en La Rambla cedido a "terrazgo" y no a renta fija (M.A. LADERO QUESADA, "Producción y renta cerealeras en el reino de Córdoba a finales del siglo XV", *Actas I Congreso Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, tomo I, p. 386).

(33) Así ocurrió en los primeros años de la década de los setenta del siglo XV entre don Alfonso de Aguilar y los arrendamientos de las tierras del obispo don Pedro de Solier y sus hijos (J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla y los señores de Aguilar...", p. 270).

(34) M.A. LADERO QUESADA, *op. cit.*, p. 385.

retributivos serían bajos teniendo en cuenta el carácter eventual de estos trabajadores (35).

Respecto al aprovechamiento de las tierras, además del ejido perteneciente a los bienes propios del concejo de la villa (36), una gran parte de las mismas era tierra calma dedicada al cultivo de cereales (trigo y cebada) (37). Junto a ello, las viñas y olivares, en menor cantidad, completaban el paisaje agrario del término (38). En cuanto a la ganadería, esta actividad se mantuvo a mucha distancia de la agricultura y como complemento de ésta, teniendo documentada la existencia de ganado lanar (39).

El sector secundario tabién se encuentra representado en la villa rambleña con algunas artesanías e industrias locales. Un primer bloque, quizás el más importante, lo componían aquellos que trabajaban en la transformación de los productos alimenticios (molinos de trigo y aceite, hornos de pan, lagares, bodegas, etc.). Un segundo grupo estaba constituído por las actividades propiamente artesanales, indispensables en todo núcleo de población, como eran la fabricación de ropas, zapatos, herraduras, etc., documentándose dentro de él los sectores textil (tintorero, peraile, tundidor), metalúrgico (armero, herrero) y alfarero (cantarero). Estos profesionales disponían, generalmente, de pequeñas tiendas donde ejercían sus respectivos oficios, al mismo tiempo que ofrecían sus productos al público (40).

Por último, habría que señalar también la existencia de un sector terciario constituído por las personas dedicadas al comercio, de carácter local y de productos de primera necesidad, y a los servicios públicos, tanto de hospedaje (mesonero) como de transporte (arriero), sin olvidar aquellas personas dedicadas al servicio doméstico (41). Dentro de este sector económico podemos incluir también aquellos que ejercían profesiones que podemos calificarlas de liberales, desde los clérigos hasta los escribanos públicos, pasando por los oficiales del concejo, que representan un alto porcentaje debido al tipo de documentación que se ha conservado (42).

---

(35) Cfr. E. CABRERA MUÑOZ, "El campesinado y los sistemas de propiedad...", pp. 195-196.

(36)Colección Vázquez Venegas, tomo 273, f. 172rv.

(37) El sistema de cultivo utilizado en la campiña cordobesa oscila entre el de año y vez y al tercio (E. CABRERA MUÑOZ, "El campesinado y los sistemas de propiedad...", p. 192). En el trabajo ya mencionado de M.A. Ladero Quesada, el autor presenta la renta cerealera de Córdoba y de algunas villas realengas, entre ellas la de La Rambla, según un documento de 1502, cuya finalidad era realizar un inventario de reservas cerealísticas, así como una serie de "tercias reales" entre 1486 y 1510.

(38) Vid. sobre las rentas del arrendamiento de los diezmos del vino y aceite del año 1478 referentes al reino de Córdoba el trabajo de E. CABRERA MUÑOZ, "El mundo rural: las actividades agrarias", *Historia de Andalucía*, tomo III, Barcelona, 1980, pp. 173 y 175. Según estas rentas, La Rambla ocupaba el quinto lugar, después de la ciudad de Córdoba, Pedroche, Santa María de Trassierra y Adamuz, en la del vino y el primero en aceite, si bien las cifras de esta última son menos fiables al no abarcar la totalidad del reino.

(39) A.C.C., Actas Capitulares, tomo I, 1446, febrero 18.

(40) La escasez de noticias existentes sobre el ámbito urbano de La Rambla nos impide conocer la ubicación de estas tiendas dentro de la red viaria rambleña. Tan sólo podemos constatar la presencia de las mencionadas profesiones e insistir en la imposibilidad de cuantificar las personas que se incluían dentro de este sector secundario, cuyas actividades artesanales representaban aproximadamente un 20%, según las alusiones documentales que se hacen de ellas, respecto a la actividad económica de La Rambla en esta época histórica.

(41) El sector del transporte tendría una gran importancia en La Rambla con motivo de la guerra de Granada, a juzgar por el número de arrieros existentes en dichos años. Concretamente, en 1484, son muchos los vecinos que se comprometen a servir a los reyes con sus animales de carga para el abastecimiento de las tropas en la guerra de Granada (Archivo de Protocolos de Córdoba -en adelante A.P.C.-, Oficio 14, nn. 17-609, 622, 647, 666, 673, 675, 697, 698, 699, 700, 708 y 907).

(42) Las alusiones documentales a las profesiones liberales se encuentran próximos al 50% aproximadamente.

Presencia del sector alfarero

Aunque el sector alfarero estuvo presente a partir de la segunda mitad del siglo XV en la vida económica de La Rambla, representa un porcentaje pequeño en comparación con el resto de las actividades industriales existentes en dicha época en la villa, si tenemos en cuenta las escasas referencias documentales sobre esta rama artesanal.

La producción de la alfarería cordobesa en general se caracterizaba por la realización de obras de uso común, empleadas tanto para el servicio doméstico como en labores industriales. Los recipientes cerámicos que aparecen citados más frecuentemente, al igual que ocurre en la ciudad de Córdoba (43), son las tinajas. Su uso estaba muy extendido al servir principalmente para contener líquidos (vino, aceite, agua) u otros productos menudos (harina, sal, trigo). En la documentación rambleña la presencia de estas tinajas están relacionadas generalmente con los lagares y las bodegas, siendo de gran capacidad para almacenar vino y aceite (44). También serían frecuentes una serie de recipientes de uso doméstico, entre los que destacarían los cacharros de cocina (ollas, cacerolas, cazuelas, etc.), los elementos de vajilla (platos, escudillas, vasos, etc.) y otros utensilios de barro como los cántaros, redomas, lebrillos, jarras, botijos, etc., que al ser obras de escaso valor por su generalidad y no estar relacionadas con actividades industriales apenas figuran reseñadas en la documentación.

El proceso que se seguía para el tratamiento del barro en Córdoba, que era muy similar al de otras localidades andaluzas, ha sido descrito por R. Córdoba, que hace referencia al tipo de barro empleado, a las técnicas de trabajo, tanto para las cerámicas ásperas como para las vidriadas, a los tipos de hornos empleados en los alfares, que se situaban extramuros de los núcleos de población, y a la tipología de las obras cerámicas elaboradas (45). Sin embargo, la cerámica cordobesa durante el siglo XV -como se deduce de las ordenanzas de la propia ciudad de Córdoba, elaboradas en la primera mitad de la centuria siguiente- no tenía mucha calidad, pues en ellas se indica que las ollas y cazuelas al contacto con el fuego se quebraban, teniendo que recurrir a artesanos de otras ciudades para que informaran a sus compañeros de Córdoba sobre la forma de realizar con calidad las obras de barro (46).

Son varios los oficios que en esta época trabajaban el barro y elaboraban con él sus productos en los alfares. Los únicos datos que poseemos sobre este tema para La Rambla se refieren a la presencia de cantareros como vecinos de esta villa desde los primeros años de la segunda mitad del siglo XV. Si en mayo de 1465 aparece Pedro Ruiz, cantarero, vecino de La Rambla, como testigo y perito de la firma de un contrato para transportar desde Córdoba a Jerez de la Frontera varias cargas de vidrio en piedra (47), unos años antes -concretamente, en setiembre de 1460-, en un documento de dote por casamiento, se menciona relacionado con nuestra villa a Miguel Ruiz, cantarero, hijo de Miguel Sánchez de la Torre el Milano, vecino de La Rambla (48).

Aunque la referencia a estos oficios confirmen cierta actividad ceramista en la villa rambleña, la falta de noticias documentales sobre la existencia de alfares, así como la escasez de datos -como hemos podido comprobar- sobre esta rama artesanal hacen imposible evaluar la importancia de este sector dentro de la actividad económica de La Rambla para esta época histórica.

---

(43) Vid. R. CORDOBA DE LA LLAVE, *La industria medieval de Córdoba*, pp. 329-330.

(44) A.P.C., Oficio 14, n. 6-68, ff. 23r-24v y A.D.M., Sec. Priego 73-53 (fechados en Córdoba, el 1 de febrero de 1470 y en Montilla, el 12 de enero de 1481 respectivamente).

(45) R. CORDOBA DE LA LLAVE, *La industria medieval de Córdoba*, pp. 325-329.

(46) Archivo Municipal de Córdoba, Ordenanzas de los olleros de 1529 y 1545 (vid. sobre ellas R. CORDOBA DE LA LLAVE, *La industria medieval de Córdoba*, p. 325, nota n. 47).

(47) A.P.C., Oficio 14, n. 3-1, f. 75r (fechado el 15 de mayo de 1465).

(48) Ibíd., nn. 1-153 (fechados el 23 de setiembre de 1460).

LOS SOLIER Y CÓRDOBA DE LA RAMBLA, UNA ORIGINAL FAMILIA EN CLAVE CERVANTINA LA RAMBLA Y MONTILLA EN EL SIGLO XVI

E. GARRAMIOLA PRIETO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

''...Engañaste, Sancho... según aquello: quando caput dolet...''
(El *Quijote*, 1ª Parte, capítulo II).

Transcurre el casi sexenio rememorador del paso y estancia por estas tierras del mediodía cordobés -en palabras de su más autorizado panegirista Astrana Marín- del ''ejemplar y heróico'' trotamundos Miguel de Cervantes Saavedra.

Los años 1987-1988 han sido respecto a Santaella, La Rambla, Espejo, Cabra y Castro del Río, lo que 1991-1992 para Montilla y nuevamente 1993 para Castro, de común evocación y homenaje a quien tan ingeniosamente incrustó en su inmortal obra literaria perdurable memoria de estos lugares campiñeses, no obstante las desazones y apuros de su entonces ''negro oficio'' de recaudador de la intendencia de la real armada, deshonrado por las tachas eclesiásticas de revanchistas excomuniones y encarcelamientos entre la miserable carestía de vida en aquel tramo finisecular del XVI al XVII.

La iniciativa del encuentro académico de hoy depara pues, ocasión de participar con sugerente temática que nos adentra en la llamada *historia de las mentalidades*, permitiéndonos a la vez connotar poblaciones afines como La Rambla y Montilla, identificadas por geográfica cercanía y paisanaje, y en aras de la suma anuencia cervantina compulsar la impronta sociológica suscitada por las respectivas pautas de conducta de los miembros de la peculiar familia Solier y Córdoba tradicionalmente vinculada a La Rambla por el mayorazgo del Fontanar e incidentalmente a la pintoresca ambientación de Montilla, ''la villa del cristiano marqués de Priego'' aludida por nuestro más universal autor narrativo en el *Coloquio de los Perros*.

Sin duda el poder de influjo económico-social de los Solier y Córdoba hubo de ser sucesivamente factor esencial y en cierta manera de condicionante proceder en el entorno vecinal rambleño y de soslayo en el montillano de aquella época, entre las pasiones, flaquezas e hipocresías que asimismo embargaban a la España protobarroca, de irreversibles dolencias y adolecimientos.

La España convulsa e ideológicamente complicada a cuenta de la unidad política y

BRAC, 121 (1991) 191-202

religiosa, que inició la sacrificada madurez del estoicismo cervantino. La duramente presionada y contrastada del reinado de Felipe II -el monarca más controvertido de la historia moderna española- en cuya cronología iban a coincidir adversos años de la etapa de gobierno señorial de la segunda marquesa de Priego, viuda en 1528 del tercer conde de Feria, transcurridos en su villa de Montilla a partir de 1530, cabecera residencial del estado y casa de Aguilar, sobre todo desde la muerte del hijo mayor Pedro en 1552 (1).

Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez de Luna falleció en julio de 1569, dos meses después del óbito del Maestro Avila, su confesor y consejero -impulsor del entonces misticismo español, reformador eclesial, orientador de congregaciones religiosas como la Compañía de Jesús, la Orden carmelitana y Hospitalaria, y fundador de centros docentes y Universidades- al que había acogido en sus últimos años de invidencia y achaques en el retiro montillano dispuesto por ella próximo a su casa palacio, contiguo al claustro clariso fundado un cuarto de siglo antes por su hermana María de Jesús de Luna y donde había profesado a los veinte y cuatro años la joven viuda del heredero Ana de la Cruz Ponce de León, hija de los marqueses de Tarifa y duques de Arcos, conocida por "la santa condesa de Feria" (2).

Mujer de gran carácter, la marquesa de Priego hubo de actuar a su mejor entender ante la grave problemática familiar planteada por la pronta muerte de Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, a la vez complicada por los acontecimientos nacionales. El previsto desposorio de su segundo hijo Gómez Suárez de Figueroa -a quien por agnación correspondió el condado de Feria- concertado en capitulaciones matrimoniales, por poderes, fechadas en Montilla, en abril de 1553 (3), con su sobrina, aun niña de siete años de edad, Catalina Fernández de Córdoba y Ponce de León, en la que recayó el mayorazgo de Priego, había fracasado.

El entonces príncipe Felipe -de veinte y seis años- viudo de su doble prima María Manuela de Portugal contraía en julio de 1554 segundas nupcias con su tía María Tudor -la hija de Catalina de Aragón y Enrique VIII, de treinta y ocho- proclamada nueva reina, intentando acabar el emperador Carlos V las siempre hostiles relaciones entre ambos estados.

El conde de Feria, íntimo cortesano del futuro rey de España y consorte de Inglaterra, nombrado su embajador personal al frente de especial misión, pareciéndole más conveniente a sus propios intereses -consolidando a la vez su ambiciosa situación con la consecución de su delicado cometido- optó por no esperar a la oportuna edad matrimonial de la pequeña sobrina casándose con la dama inglesa Juana Dormer. En opinión palatina de la época, el enlace del embajador Suárez de Figueroa, pronto elevado al rango de duque, con la juiciosa lady Jane -compañera de juegos de la infancia de Eduardo VII, amiga íntima de la reina María de los escoceses y secretaria y confidente de la nueva reina sajona, de la cual no se separó durante los cinco años de reinado y atendió en los últimos de penosa enfermedad- había sido fruto de un romance de amor (4).

Por apremiante prioridad de resolver el dificultoso arreglo del conflicto sucesorio del linaje, la señora de Aguilar convirtió a su hijo tercero Juan Matías en suplente esposo de la sobrina Catalina -5 de enero de 1560- y en tercer marqués de Priego en quien renunció -25 de febrero siguiente- aunque a costa de obligado fortalecimiento

---

(1) F. Fernández de Bethancourt, *Historia Genealógica de los Grandes de España*, Madrid, 1905, vol. V, pp. 181 y 188-189.

(2) P. Martín de Roa, *Vida de Doña Ana Ponce de León, Condesa de Feria...*, Córdoba, 1602.

(3) Arch. Prot. Montilla, of, J. Pérez (19-4-1553) ff. 101-111.

(4) William Thomas Walsh, *Felipe II*, Madrid, 1958, p. 224, F. Mazo Romero, *El Condado de Feria*, Madrid, 1980; Martín Murphy, *Jane Dormer, la inglesa que fue duquesa de Feria* (trad. Pauline Elizabeth) en *Zafra y su feria*, Zafra, 1990.

patrimonial del mayorazgo cada vez más endeudado con los gastos administrativos, ayudas de colaboración bélica a la corona y fundamentalmente por la adquisición de las villas de Villafranca y Castro del Río (5). La primera comprada por la marquesa en 1549, antigua encomienda de Calatrava, titulada marquesado para el nuevo marqués Alonso -nombre que tomó por el de Juan Matías- y la segunda por este último en 1569 en virtud de cédula real del emperador refrendada por Felipe II en 1565 en compensatoria concesión de la enajenación de las Villas de Montealegre y Meneses del señorío de los Manueles, en la que invirtió la suma obtenida de noventa y cinco millones de maravedís en cuyos sucesivos pagos le habrían de apoyar con fianzas hipotecarias sus más allegados servidores. La tía abuela célibe Teresa Enríquez de Córdoba Pacheco cedió al nuevo marqués parte de su propia hacienda, lo que seguramente exarcebó más los ánimos que paliarían las continuadas demandas del hermano duque de Feria, que además entre las sumas comprometidas para dote y arras del quebrantado casamiento había gravado sus otras heredades de las villas de Valencia de la Frontera y Oliva del Ventoso y las Torres de Badajoz en cuantía de tres mil ducados (6). Siempre escaso de tesorería -que en años mozos incluso sirvió (en diciembre de 1552) para solventar atrasos de seis meses a la tropa palaciega (7)-, luego de haber recorrido algunos paises europeos en otras comisiones diplomáticas y al definitivo regreso a sus tierras extremeñas frustrado aquel ilusorio proyecto de estado, insistió reclamando derechos y rentas vencidas al mayorazgo de Priego en un prolongado pleito presentado ante el Consejo de Castilla -en enero de 1570- nunca reconocidos a sus descendientes. El primer duque de Feria falleció en 1571 sobreviviéndole su esposa inglesa, recluida casi siempre en la casa palacio de Zafra, durante casi un cuarto de siglo (8).

Una original familia en clave cervantina (I y II generación)

"... los caballeros andantes han de acometer las aventuras que prometen esperanzas de salir bien dellas y no aquellas que de todo en todo la quitan...
(El *Quijote*, 2ª Parte, capítulo XVII).

En el tenso clima familiar de los Fernández de Córdoba de mediados del siglo XVI arribó a la villa de Montilla desde La Rambla el hijo mayor del señor del Fontanar, solícito y aceptado cónyuge de la gentil moza protegida de la marquesa de Priego a la cual iba a respaldar generosamente ante el presunto alcance de primogenitura del futuro esposo Martín de Solier.

El linaje de los Solier en España procedía de mosén Arnao de Solier, distinguido caballero de las huestes borgoñesas -las *Compañías Blancas* (9)- que en la Castilla medieval acompañaron al infante Enrique de Trastamara enfrentado a su hermano el rey Pedro I, de cuya elevosa muerte en Montiel -marzo de 1369- fue al parecer directo

(5) Fernández de Bethancourt, op. cit., p. 198.
(6) Arch. Prot. Montilla, of. A. Gutiérrez (1550, ff. 642-642v; 1551, f. 360 y 913-913 v; 1556, ff. 1267-1268v.; of. R. Páez (1556, ff. 334-337v); of. J. Rodríguez (1558, ff. 170-173v); of. A. Rodríguez (1562, ff. 545-549v); of. A. Baptista (1564, ff. 681-684), (1565, ff. 672-677 v, 716-717, 680 v - 684 y 693), (1566, ff. 504 y ss.), (1567, ff. 643 y ss.) (1570 ff. 53-59v y 589 y ss.): of. J. Pérez (1565, ff. 781-784), (1566, ff. 239 y 431 y ss.).
(7) Ib. of. A. Gutiérrez (1552, ff. 157-157v).
(8) W.T. Walsh, op. cit., p. cit.
(9) J. Terrero, *La Casa de Borgoña en Castil*, Barcelona, 1965, p. 169.

responsable Beltrán Duguesclín, de quien mosén Arnao era sobrino carnal (hijo de su hermana Matilde).

El nuevo rey "de las mercedes" le concedió el señorío de Villalpando -por privilegio expedido en Toro (10) en noviembre siguiente al del forzado triunfo de Montiel- y el de Marchenilla y Gandul en tierra hispalense pereció, Mosén Arnao pareció en la batalla de Albujarrota (1385).

La hija primogénita María contrajo matrimonio con Juan de Velasco y le sucedió en la posesión de Villalpando.

Su otra hija Beatriz fue la segunda esposa del señor de Chillón y alcaide de los Donceles Martín Fernández de Córdoba, por su primera consorte también señor de Lucena y Espejo. Martín fue consejero del monarca Juan II y le representó en el concilio de Constanza (1414-1418).

Beatriz de Solier dió a luz seis hijos: Pedro, que sería clérigo y prelado; Juan, comendador de Lora de la Orden de San Juan de Malta; Jorge, comendador de Cabeza del Buey; y Fernando, comendador de Calatrava.

Jorge y Fernando fueron "los Comendadores de Córdoba" ajusticiados en el trágico suceso recogido por diversos autores, en el cual, el vengador marido Fernando Alfonso de Córdoba -señor de Belmonte por los Reyes Católicos a los que sirvió perdonado y salvado su honor, y veinticuatro de Córdoba- había matado junto a su adúltera esposa Beatriz Fernández de Henestrosa que mantenía amoríos con su primo Jorge, desgracia que causó gran impresión en Córdoba desbordando la leyenda. Al hilo de la murmuración, el reservado autor de los *Casos Notables de la ciudad de Córdoba* -a quien hemos de referirnos más adelante- escribía en el siglo XVII: "... no quedó cosa viva. Pájaros, perros y gatos y hasta un famoso papagayo fue muerto, quejándose de él, pues sabiendo hablar no le había dicho su afrenta" (11). Y más de medio siglo después, Márquez de Castro aducía que fueron asesinados "los comendadores y veinticinco personas de la familia de su casa junto a Santa Marina"(12).

Las dos hijas de Beatriz de Solier fueron: María, mujer de Garcí Méndez de Sotomayor, descendiente del señor del Carpio, e Inés, casada con Pedro de Venegas, señor de Luque (13). No hay que confundir a María con Marina de Solier y Córdoba, hija de Alonso de Córdoba y Solier (el primogénito del obispo don Pedro), señor de Zuheros, desposado con Mayor de Venegas, de la casa de Luque. Marina de Solier, contrajo nupcias con otro Garcí Méndez de Sotomayor, hijo natural de Luis Méndez, señor del Carpio, y de Inés Méndez, mujer no hidalga. Marina de Solier y Córdoba, testó ante el escribano de Montilla Rodrigo Páez (27-6-1557) siendo sepultada en el convento montillano de Santa Clara donde tenía a sus hijas de monjas María y Margarita -en la capilla de la Virgen de la Antigua- y fue madre asimismo de Alonso Hernández de Sotomayor, conquistador de Nicaragua, Gómez Suárez de Figueroa, Magdalena de Sotomayor, y Luis Méndez, casado con María de Silva y en segundos esponsales con María de Berrio, testando en Montilla ante Juan Lucas de Pedrosa (1606). El padre Garcí Méndez había sido alcaide de Monturque y señor de los Cuartos de Pedro Carrillo en dicho término.

---

(10) Arch. Hist. Nacional, Consejos, lg. 24491.

(11) Caso núm. 86. ed. anónima, Montilla, 1982, p. 276.

(12) *Compedio Histórico y Genealógico de Títulos y Señoríos antiguos y modernos de Córdoba y su Reino*, Reed. Córdoba, 1981, pp. 194-195. Y entre otros: M. A. Orti Belmonte, *La ciudad de Córdoba en tiempos de Juan de Mena*, B.R.A. Córdoba, núm. 76, 1957, pp. 225-279; T. Ramírez de Arellano, *Paseos por Córdoba*, ed. León, 1973, p. 65; y M. Abad Gómez, *Un romance cordobés en el teatro de honor de Lope de Vega*, El Barroco en Andalucía, Córdoba, 1984, vol. I. pp. 11-12.

(13) T. Márquez de Castro, op. cit. pp. 174 y 194.

El Obispo Amadís (III generación)

"Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepais de la lengua toscana toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas."
(El *Quijote*, prólogo, 1ª Parte)

Pedro de Solier y Córdoba, hijo de Martín de Córdoba y Beatriz de Solier, estudió en Salamanca doctorándose en derecho canónico. Ejerció de arcediano en Castro del Río y canónigo en la catedral cordobesa cuyo cabildo lo distinguió para ocupar la sede diocesana en 1464.

Los anales del agitado período de su regencia eclesiástica -durante el reinado de Enrique IV- son carasterísticamente recordados por la escandalosa enemistad sostenida entre su sobrino nieto Alonso de Aguilar y el prelado en continua porfía hegemónica de ambos dirigentes sobre la ciudad.

Mientras el obispo se comportaba propicio a la persecución de los judíos y conversos del entorno su impetuoso agnado fue siempre decidido protector de ellos y de las demás etnias musulmanas y gitanas.

A lo largo de las incesantes pugnas del señor de Aguilar con su primo Diego Fernández de Córdoba durante las guerras de banderías por las divergencias sucesorias entre el monarca y su hermano Alfonso -éste proclamado rey por sus leales en Avila (julio de 1465)- como por las tensiones y altercados entre ambos señores por el predominio territorial, sobre los que no hubo posible arreglo ni incluso con el planteado matrimonio de Alonso de Aguilar con Francisca Carrillo, hija del conde Cabra, el obispo Solier se declaraba adicto a su también pariente Diego.

Diversos autores destacan el tumultoso acontecer que ocasionó graves perjuicios a los divididos cordobeses y sobre todo los daños y vejaciones infringidas por los parciales del señor de Aguilar -autotitulado alcalde y virrey de la ciudad- a su contendiente el obispo Solier cuya réplica excomulgatoria por la agresiva actitud del obstinado oponente era contestada con el forzamiento de las puertas del templo catedralicio en persecución del dignatario y asalto al palacio, apresamiento de los servidores llevados a las mazmorras de los baluartes de Cañete, Bujalance y Montilla, y expulsión del prelado al que subieron en una mula y desasistido a campo abierto hubo de buscar refugio entre sus familiares en el castillo de Montemayor (14).

Por el *Catálogo de Obispos de Córdoba* de Gómez Bravo y la documentación familiar conservada se dispone del concreta información acerca del caballeresco obispo cordobés heredero de cuantiosos bienes apreciados en 1475 en unas ciento noventa ubadas de tierra de la campiña de Córdoba y término de Santaella, que componían los cortijos de Fontanar, Prados Rubios, Cubillas, Martín González, Fuente de Don Tomás, Pozo del Villar y el Toril -acotados desde tiemposa Juan II (privilegio de Valladolid, 24 de octubre 1452), los Reyes Católicos (confirmación, 1485) y Carlos V (1548)- repartidos entre sus hijos Alfonso, primogénito al cual asignó los señoríos familiares e instituyó el del Fontanar para el habido de segunda madre (15).

Cual coetáneo Borgia, de lúdica juventud boccacciana o legendario intérprete de una estampa pastoril cantada por sus paisanos el marqués de Santillana o Juan de Mena, el noble prelado Solier falleció en Córdoba (1476), inhumado según manda testamentaria invocada como descendiente de los fundadores monásticos -los Alcaides de los Donceles- por hijo del anterior titular en San Jerónimo de Valparaíso, rendida

(14) T. Ramírez de Arellano, op. cit. pp. 339-442 y Fernández de Bethancourt, op. cit. vol. VI, p. 139.
(15) Arch. Hist. Nac. Consejos, lg. 37613, núm. 507.

una inquietada existencia entre cabalgadas y sobresaltos para entrar en las páginas de la historia renacentista cordobesa bajo el matiz cervantino al que se anticipaba su biógrafo Gómez Bravo considerándole "ciertamente digno de mejores tiempos y cuidar de sus ovejas", pero antes holgado en cuanto a "enamorado sentir" y como casi siglo y medio después romancease con sentenciosa pluma el "ingenioso hidalgo": "Nunca fuera caballero, de damas tan bien servido" (El *Quijote*, 1ª Parte, capítulo II).

De los amoríos con Catalina Gutiérrez de Escabias -hija del alcalde de Andújar- habían nacido: Alfonso Fernández de Córdoba, desposado con María de la Cueva, sucesor del señorío de Zuheros, para el cual el obispo había fundado mayorazgo (junio de 1470) (16), y Marina de Solier, casada con Pedro González de Hoces, veinticuatro de Córdoba y señor de Malpartida y alcaide de Cabra, sin descendencia.

De la cordobesa Juana de Cárdenas vino al mundo, hacia 1460, Pedro de Solier, que iba a ser el primer señor del Fontanar, legitimado por rescripto real en 1469.

Si bien el jesuita García de Morales intencionadamente o por falta de noticia cierta lo transmitiera sin precisarlo (siglo XVII) y el P. Ruano escribiese (en 1777) indulgentemente que el futuro clérigo "quando seguía el curso de sus estudios se aficionó a Doña Catalina Gutiérrez..." y otros genealogistas posteriores, como Fernández de Bethancourt, lo aceptasen respecto a los natalicios de Alfonso y Marina (17), al menos en cuanto al de Pedro, el padre era ya prebístero, según se deduce y esclarece del otorgamiento de la escritura de aprobación y librequito de las cuentas presentadas por su mayordomo Pedro Sánchez -el 17 de agosto de 1483- siendo entonces el hijo de Juana de Cárdenas "mayor de veinte y tres años y menor de veinte y cinco" (18).

Capitan con los Reyes Católicos en la conquista de Navarra, Pedro de Solier se retiró a Córdoba, donde fue jurado -elegido por el vecindario de la collación de San Nicolás de la Villa (1504)- y caballero veinticuatro (1516). Entre diciembre de 1518 y marzo siguiente, habiendo comunicado desde La Rambla al consejo cordobés del derribo por "gente armada" de Ecija de los mojones de término establecidos por la ciudad, fue comisionado para que hiciese las indagaciones pertinentes (19). Sin sucesión del matrimonio con Mayor de León, hija de los IV señores de Guadalcázar -que por testamento en 1519 dejaba por heredera a su hermana viuda Luisa y anulaba la donación del hijo mayor nacido de la que iba a ser segunda cónyuge- una vez viudo legalizó su concubinato con la conocida documentalmente como Mayor de Solier y Córdoba, con que quiso disimular su antes iniciado amorío, desapercibiendo su origen e identidad -al parecer, mujer de apellido y linaje Pineda (20)- de cuya, unión nacieron seis hijos: Alfonso de Solier, que desposado con Beatriz de Godoy, hija de Jerónimo Muñiz de Godoy, señor de la Barquera, la abandonaría para tratar al fin de seguir la aventura de las Indias -aparentemente aduciendo que perdido el juicio no le daba hijos- no sin haber dispendiado cuanto pudo, pues en 1531, vendió con suscrita licencia marital y la firma de Beatriz "unas casas tinte en la collación de Santiago" que esta había heredado, apreciadas en 100.000 maravedís de renta anual, en septiembre siguiente; otro de 1.500 maravedís sobre la huerta de San Marcos (21).

Pedro Fdez. de Solier, al cual correspondió -estableciendo en siguiente generación continuidad del linaje- el mayorazgo del primogénito Alfonso, sin hijos y ausente.

---

(16) Márquez de Castro, op. cit., p. 216.

(17) *Casa de Cabrera, Córdoba*, p. 524, y Fernández de Bethancourt, op. cit. vol. V, p. 148.

(18) J. de la Torre y del Cerro, Arch. Prot. Córdoba, of. 14, lg. 16, cuad. 11 (1483, ff. 39-40). Con expresivo reconocimiento a José de la Torre Vasconi, por la deferencia de uso de las fichas recogidas por su ilustre padre.

(19) Ib. Arch. Municipal Córdoba, act. capt.

(20) Arch. Priv. Baiilío (Apuntes Genealógicos, siglo XVII).

(21) De la Torre y del Cerro, APC, of. 19, lg. 1 (1531, ff. 754-758); of. 21, lg. 16 (1532, ff. 687-688); of. 21, lg. 16 (1534, ff. 243-244) y of. 21, lg. 21 (1536, ff. 854-855).

Francisco y Martín, habían emigrado a Indias, renunciando a los bienes de su legítima -por testamento de ambos en Córdoba (23-8-1534) en favor de su madre y hermanos Juan y Catalina, mejorando a esta para ayuda nupcial. Dos años más tarde su madre, vecina de Córdoba, como su "tutora testamentaria" les enajenaba "unas casas principales en La Rambla por valor de 30.000 maravedís".

Martín intervendría con el bando de Almagro en las guerras civiles del Perú y apresado por los pizarristas en 1538, lograda la libertad, acompañó a Valdivia en la conquista de Chile. Regidor en Santiago (1541) fue condenado y ejecutado por la conspiración de Pastrana (22).

Fray Juan de Solier tomó hábito en el convento de San Pablo. Al mes siguiente de haber testado en Córdoba (julio de 1530) su madre como tutora y legataria hubo de pedir licencia ante un alcalde ordinario para imponer a censo sobre su parte del cortijo del Fontanar 6.000 maravedís con que atender el pago de la manda que el religioso tenía comprometida por 50.000 mrs. (23).

Y Catalina Fernández de Solier, desposada por poderes en La Rambla (1544) con el cordobés Francisco de Piedevilla (24). Aunque mejorada en dote por sus hermanos volvió a residir una vez viuda en la casa paterna.

De Piedevilla y Catalina, nacieron Francisco y Luis Manrique de Solier, alguacil mayor de Córdoba. Casó este en Montilla con Catalina de Berrio y Luque. Al igual que su tío Martín, Luis mantuvo amistosa relación con el Inca Garcilaso de Vega -testigo en matrimonio y recíproco padrino de baustimos (25)- cuya vivienda heredada por Garcilaso de su tío el capitán Alonso de Vargas daba por los corrales a la de Juan Prieto Berrio, suegro de Luis. En 1584 Catalina y su hijo Luis enajenaban la casa cordobesa vendida al prebístero Fernández por precio de 400 ducados (26). Manrique de Solier contaba entre los labradores montillanos a quienes el subcomisario Miguel de Cervantes obtuvo la saca de 300 fanegas de trigo y 70 de cebada (3-12-1591) (27).

El buen y prodigo amor (IV generación)

"... Señales claras que no deben de ser de poco momento las causas que han disfrazado vuestra belleza en hábito tan indigno..."
(El *Quijote*, 1ª Parte, capítulo XXVIII).

En la densa documentación del litigio por disputa del mayorazgo del Fontanar -al cual nos referiremos en la siguiente generación- se informa de amplias y particularidades circunstancias y atisbos biográficos acerca de los miembros de la familia Solier de la época.

El matrimonio de Pedro Fernández de Solier y Catalina de Gálvez fue virtual consecuencia de la ética sin escrúpulos sociales del legitimado nieto del obispo. Pedro heredó el mayorazgo instituido a favor de su padre al no haber reunido descendencia su hermano primogénito, comportándose al familiar estilo que más complicara la vida de su sucesor en la consiguiente porfía vital.

De las declaraciones procesales del pleito que su licenciosa liberalidad sexual iba a provocar, por palabras de su hermana Catalina y cuñada María Fernández de Gálvez

(22) Ib., of. 21, lg. 21 (1541, ff. 743-744) y en *Cordobeses que intervinieron en el descubrimiento, conquista y colonización del Perú*, Córdoba, 1950, p. 29.
(23) Ib., APC. of. 21, lg. 13 (1530, f. 714).
(24) Ib., of. 28, lg. 2 (1544, ff. 174 y 200).
(25) Arch. Iglesia Mayor, Montilla, L. Baut. 3 (1565, f. 258) y 5 (1574, f. 99); y L. desp. peq. (1577, f. 21) y L. desp. 1 (1577, f. 157).
(26) De la Torre, APC. of. 21, lg. 59 (1584, ff. 217-222).
(27) R. Porras Barrenechea, *El Inca Garcilaso en Montilla (1561-1614)*, Lima, 1955, p. 237.

-está entonces de 60 años de edad, entre 1579-1581- se sabe que habiendo mantenido relación sentimental con Catalina, "doncella hermosa" a la cual "estupró, corrompió y hubo su virginidad" llevándola luego a su casa por "el buen amor que le había conocido", no obstante los reproches de su madre de que era "gente llana", tuvo de ella ocho hijos. Y hallándose Catalina en peligro de muerte en el parto del cuarto vástago, Pedro, consintió al fin casarse aconsejado por confesores y amigos y sin que ella lo pidiese, continuando así legalmente la nutrida prole.

En su testamento otorgado en Córdoba -en 14-9-1557- ante el actuario Gonzalo de Toledo (28), en el cual dejaba el quinto de sus bienes a su hermana citada María, Catalina recordaba que el prebístero Sánchez, entonces fiscal del obispado, había llevado a sus dos hijos a la escuela y enseñado a escribir y leer, dándole a cuenta de salario dos fanegas de trigo.

Al menos desde 1563 Pedro mantuvo relación y casó en segundas nupcias con Inés de los Reyes, de probable origen morisco o así denunciada aunque levemente penitenciada como tal por el Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba.

Pedro y Catalina hubieron antes de casados a Martín de Solier o Fernández de Solier, al cual aludiremos en su residencia montillana de por vida; Alonso, fallecido sin sucesión; Francisco, vivió y se desposó en La Rambla con Francisca de Arroyo y fueron padres de Alonso, esposo a su vez de Sebastiana Fernández (1588); y Pedro, nacido sin vida.

Martín Fernández de Solier -primogénito de Pedro y de su entonces manceba Catalina de Gálvez- halló esposa en Montilla al ilustre amparo de la casa de Priego con la esperanza por ambas partes de que podría suceder a su padre, al haber sido legitimado tras del enlace religioso de sus progenitores. La marquesa viuda de Priego no vaciló ante la perspectiva de aceptarle por marido de su ahijada Mayor de Toledo, gentil moza que esta había criado en su casa. Hija natural del distinguido clérigo Francisco de Toledo estando de canónigo en Córdoba, sobrino y protegido del cardenal Álvarez de Toledo, de la casa de Alba, cuya prima Leonor de Toledo, mujer de Cosme de Médicis, a su partida a Roma la encomendó a la señora de Aguilar (29). Mayor de Toledo se declaraba en escritura de poder de octubre de 1558 para la venta de la casa por ella heredada y legada de María de Torres "mujer que fue de Lope de Morales" como hija de ésta, que la recibió por muerte del rector de la iglesia de S. Lorenzo de Córdoba, de quien María era hermana (30). En el documento fue tachado el nombre de Lope como padre por el amanuense. La paternidad del religioso y político Francisco de Toledo queda asimismo confirmada por el hecho de que el segundo hijo de Martín y Mayor de Toledo se nombra igual que su abuelo siguiendo la costumbre medieval perdurada como rasgo de linaje.

Martín de Solier y Mayor de Toledo se desposaron en Montilla en la casa palacio marquesal en febrero de 1563. La dote nupcial ascendió a 918.514 maravedís. El suegro Pedro de Solier había de pagarles 30.000 maravedís y 250 fanegas de pan terciado en cada año para atender sus cargas matrimoniales. En abril siguiente Martín se aprestaba a dar poder a Fernando Carmona, vecino de La Rambla para que éste le gestionase copia de la escritura de perdón otorgado por Isabel de Escobedo y sus hijos Juan y Pedro, deudos de un alguacil de campo del término de Córdoba de cuya muerte había sido responsable Martín.

En 1565 Martín reconocía haber percibido de la marquesa para su matrimonio un censo de 375.000 maravedís de principal y 26.786 mrs. de renta impuesto el año

(28) Arch. Priv. del Bailio, pieza 18, ff. 21-24. Con rendida gratitud a Joaquín Zejalbo Martín, descendiente de los Solier y Córdoba, por especial colaboración facilitándonos acceso a estos fondos documentales.

(29) *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1975, p. 2572 (referencia bibliográfica de Cándido Gutiérrez).

(30) Arch. Prot. Montilla, of. A. Baptista (1558, ff. 315v-316v).

anterior sobre un molino de pan en Carcabuey propiedad de los Aguilares. Su salud se resintió de gravedad a raiz del disgusto que le acarrease la sentencia de vista contraria en el pleito que tenía incoado contra su hermano Juan (abril 1579) demandándole el mayorazgo. Testó en Montilla en febrero de 1580 muriendo en la última semana de abril, e instaba ser sepultado como Solier en el monasterio cordobés de S. Jerónimo. Mayor testó y acabó sus días en marzo del año siguiente, siendo enterrada en el templo montillano de la Compañía de Jesús en que había preparado su tumba (31), que con los años estaría junto al nuevo panteón familiar de quien había sido generosa madre, cuyos restos y de sus antepasados se trasladaron desde el convento franciscano de S. Lorenzo a extramuros de Montilla que habría sufrido importante deterioro por filtraciones de agua.

De Martín Fernández de Solier -al que cuadrábale el dicho cervantino de: "Al caballero pobre no le queda otro camino para mostrar que es caballero..." (32)- descendieron: Pedro (n. 1563), fallecido aun muchacho combatiendo en Lombardía; Francisco de Toledo (n. 1565, apadrinado por el Inca Garcilaso de la Vega), único continuador de la familia; y Martín y Alonso, muertos ambos siendo párvulos.

Tras el sacramentado matrimonio de Pedro de Solier y Catalina de Gálvez, padres de los anteriores, motivado en trance de muerte de la esposa, en 1554, ésta dió a luz a Juan de Solier y Córdoba (n. 1556), del cual parte la siguiente generación, desposado con Jerónima de Velasco, hija del licenciado Gaspar de Velasco, fiscal del Consejo de Hacienda en Granada, al ganar la demanda interpuesta por su hermano primogénito Martín, y ser heredero del vínculo familiar.

Mayor de Córdoba y Solier, acaso llevaba a Montilla por su hermano Martín y encarecida por éste como dama casadera de atractivas prendas, es la conocida doncella de fantaseada leyenda que mantuvo amoríos y embarazó el joven Alonso de Aguilar -hijo natural del comendador de la Orden de S. Juan de Malta y bailío de Lora, Pedro Núñez de Herrera, a su vez hijo natural del abuelo y señor de Aguilar, el duro contricante del obispo don Pedro- cuya madre identificada por ella misma en la documentación notarial como Elvira de Herrera -y hermana de Francisca de Herrera- que la suscribe aunque con firma poco caligráfica y como dibujada, al decir de los autores que aluden al caso y los inquisidores cordobeses que procesaron al donjuanesco Alonso y que penitenciaron a la Camacha como hechicera, era una esclava turca, lo que tampoco tiene visos de veracidad, seguramente confundida con la Juana de Herrera, sirvienta y concubina del bailío Pedro Núñez al que sus votos impedían el matrimonio.

En la documentación de la Real Audiencia de Granada -fechada el 28-6-1581 y referida al pleito incoado por Martín contra su hermano Juan de Solier por el mayorazgo, e incidiendo en que el abogado Calmaestra era también el procurador de la defensa- se aludía al hecho de que aun estaba pendiente de resolución la querella de Mayor de Córdoba y su hermana Jerónima, ambas "doncellas y vecinas de La Rambla", como acusadoras de Gonzalo de Llama, alguacil mayor de la Hermandad y del alcalde de justicia Juan Hernández Cabreros, quienes a su vez alegaban que la denuncia formulada contra ellos de haberlas deshonrado y dado "muchos malos tratamientos" entre murmuradores entre dichos y popular desdoro era causa de la conocida enemistad con su hermano Juan de Solier y su padre (33).

Marina de Solier fue otra de las desdichadas hijas de Pedro. Casó en La Rambla con Bartolomé de Escaño y Fernández de Valenzuela. Una dramática riña familiar

---

(31) Ib., of. J. Pérez (1580, ff. 93-95 y ff. 234v-236v); y of. A. Baptista (1555, ff. 330-331) y (1564, ff. 318-318v).

(32) El *Quijote*, 2ª Parte, capítulo VI.

(33) Arch. R. Chancillería Granada, cabina 505, lg. 869, pieza 3 (ff. 65-65v).

suscitada en la primavera de 1571 afectó a esta pareja acabando con la vida de Bartolomé a quien su cuñado Francisco de Solier había dado una estocada.

La madre y la viuda de la víctima presentaron querella criminal ante el consejo real de Córdoba. De las indagaciones del juez pesquisidor licenciado Vivanco desplazado a La Rambla, salieron inculpados Pedro Fernández de Solier, su hija Catalina y su hijo Juan, de diez y siete años de edad, que habitaban la casa solariega, más otra familia, tal vez de sirvientes, como incitadora o encubridora.

Detenidos en la torre de la Calahorra -prisión destinada a reos de familias hidalgas- y tras de respectivas apelaciones, la Real Chancillería de Granada confirmó la sentencia del procesamiento. El agresor Francico fue condenado a servir en Orán por dos años aportando "armas y caballo". Pedro de Solier sancionado con 2.000 ducados y destierro durante cinco años de la jurisdicción cordobesa, que incluía a La Rambla. La viuda Catalina de Piedevilla con 300 ducados y destierro, a cuyos pagos se obligaron los encarcelados en la Calahorra (agosto de 1571 y julio de 1572). En tanto Pedro Fernández de Solier hubo de revocar las cláusulas testamentarias por las cuales había desheredado a su hija Marina (abril de 1572), seguramente motivo de los agravios familiares y del luctuoso suceso. Involucrados asimismo en la muerte de Escaño, Pedro Palacios, su mujer, su hijo e hija, obtuvieron la indulgencia (mayo de 1572) también al fin recaída en el señor de Fontanar (julio de 1572) que indemnizó a Beatriz de Contreras, madre de Bartolomé, a cambio del perdón con 400 ducados por gastos judiciales de la demandante, habiendo de entregar al contado 50 ducados y el resto durante doce años garantizando hipotecariamente con el usufructo y renta del cortijo del Fontanar, seis ubadas libres del vínculo, un molino de aceite -sobre el cual Catalina había ya impuesto un censo enfitéutico de 28.000 maravedíes con renta anual de 8.000 maravedís, de la mitad de su pertenencia en favor del hermano primogénito Pedro (noviembre de 1571)- más una heredad y los olivares linderos con la dehesa de la villa (34).

Sueño de más avisado (V y VI generación)

"Que el engaño se vista tu librea,
con que destruye a la intención sincera".
(El *Quijote*, 1ª Parte, capítulo XXVII)

Acomodado el hijo mayor Martín por sus nupcias al rango marquesal de Priego en Montilla y con dos varones de la misma madre aspirantes a efectiva progenitura, prosiblemente las necesidades financieras persuadieron a Pedro de Solier de la conveniencia de que el mayorazgo del Fontanar lo ostentase el primer varón de los nacidos a raíz de su enlace canónico, que en cierto modo iba a permitirle seguir manteniendo directo control del gobierno de su casa. A tal efecto emancipó a Juan -en edad aproximada de 22 años, declarada por él mismo ante el alcalde mayor de Córdoba licenciado Rivero en diligencia ordenada para que designase un procurador en su defensa en la iniciada reclamación judicial del hermano Martín (diciembre de 1577)- cediéndole los derechos sucesorios con la exigencia de continuidad del primer apellido Solier y reserva del usufructo y acciones sobre el vínculo mientras permaneciese soltero, mejorándole con trece ubadas de tierras libres agregadas del Fontanar, en cuanto hubo la esperada oportunidad de acrecentar holgamente su patrimonio con unos apetecibles esponsales.

(34) De la Torre y del Cerro J., APC. of. 26, lg. 3 (1571 s.f.); 27, lg. 25 (1571, ff. 531-633); of. 21, lg. 59 (1572, ff. 209-216 y 217-222); y of. 7, lg. 41 (1572, ff. 70v-71).

Ante el escribano Pedro Fernández tuvieron lugar en La Rambla (junio de 1578) las capitulaciones matrimoniales de Juan Fernández de Solier con Jerónima de Velasco, hija del fiscal de la Hacienda de Granada, convencidas en régimen de bienes gananciales y bajo cláusula especial de sanción de 2.000 ducados en caso de arrepentimiento, a la cual el opulento funcionario había dotado con 4.000 ducados en bienes inmuebles y censos en Granada. En abril siguiente, la sentencia en Córdoba declaraba el vínculo a favor de Juan estableciendo que Martín no era hijo legítimo de lícito matrimonio a la hora de su nacimiento y presuponiendo el ánimo del fundador de excluir a los posteriormente legitimados.

Pese a que Martín la recurrió, pasados cinco años de pleito y dos de apelaciones, fue ratificada a favor de Juan, no sin altercados como el provocado por el hijo mayor de aquel, mozo de diez y ocho años, que armas en mano intransigentemente había tomado posesión de las tierras de Fontanar en nombre de su padre en tanto se dirimía la casación, y contrarrestos en la respectivas recusaciones contra el abogado Calmaestra por adicto a los de Priego en cuanto a la parte de Martín y los testigos presentados por la defensa de Juan (35).

En VI generación sucedió a Juan y Jerónima su hija María de Solier y Córdoba, cuyo consumado matrimonio con su primo hermano Gonzalo iba a ser más propicia y nueva fusión de las dos ramas espúreas (diciembre 1606), (36).

Gonzalo Fernández de Córdoba y Aguilar, era hijo natural y luego legitimado de Mayor de Córdoba y Solier, la de la fabulada relación amorosa con el entonces veinteañero Alonso de Aguilar, a su vez bastardo fruto del concubinato del bailío Pedro Núñez de Herrera, sin posible acceso al estado nupcial por sus votos religiosos como caballero comendador de la Orden de San Juan de Malta y uno delos ocho hijos extramatrimoniales del señor de Aguilar, el adversario del obispo, habido en conturbenio de María de Sousa, hija del regidor cordobés Juan de Sousa (37).

Su padre, el joven Alonso de Aguilar, estuvo "dos veces preso en la Inquisición por causa de las Camachas, hechiceras de Montilla", según refería en uno de los relatos el autor del manuscrito conocido como *Libro de cosas notables que han sucedido en la ciudad de Córdoba y a sus hijos de diversos tiempos* (38) fechado hacia 1618 y atribuido por Luis Sala Balut -biógrafo del Maestro Juan de Avila- al coadjutor jesuíta Sebastián de Escabias (39), si bien no en realidad por las acusaciones porque fuera procesada y duramente castigada la "hechicera" Leonor Rodríguez la Camacha, sino por las falsamente denunciadas y desdichas de dos de las mujeres a la vez encausadas que trataron de complicarle, a las que el Hermano jesuita identificaba con apelativo de alcahueta Leonor pluralizado, por despiste o intencionado encubrimiento literario.

El hijo de Mayor de Córdoba, al uso de la época, fue criado ocultamente y bautizado en Espejo -en la parroquia de San Bartolomé, el viernes 11 de diciembrede 1573, como "hijo de padres no conocidos", siendo sus padrinos Juan Ximénez de Orozco y "doña Francisca Hernández de Córdoba, estante en dicha villa" (40)- bajo el discreto cuidado de aquella tía abuela, por si misma declarada en los documentos públicos "doña Francisca de Herrera", hermana de "doña Elvira de Herrera" la "madre legitima" de

---

(35) Arch. R. Chanc. Granada, expt. cit. (cab. 505, lg. 869, pz. 3, ff. 78-81).

(36) Arch. Iglesia Mayor, Montilla, L. desp. 3, f. 234.

(37) Fernández de Behtancourth, op. cit. vol. V, pp. 104 y 349. Este autor sigue a García de Morales confundiendo a la madre con "una doncella hijodalga, hija del regidor de Montilla Pedro Ximénez, inexistente en las act. cap. de entonces, siendo T. Márquez de Castro quien lo aclara en op. cit. pp. 206-207.

(38) En biblioteca R. Ac. Historia, est. 26, 6ª D. núm. 129, Ms. t. I. y en *Casos notables de la ciudad de Córdoba (¿1618?)*, Montilla, 2ª ed., 1982, p. 82.

(39) *El H. Sebastián de Escabias S.I., autor desconocido de los Casos Notables...* Cif. L. Sala Balut, en *Casos notables...*, Madrid, S.B.E. 1ª ed. 1949, pp. 71-73, quien afirma que Escabias estuvo en el Colegio de la Compañía de Jesús en Montilla hacia 1620.

(40) L. bautismos 5, f. 165.

"don Alonso de Aguilar", al decir fantaseado del furtivo narrador Escabias, la "María de Herrera" hermana del rey de Túnez que el bailío de la Orden de San Juan "trajo a Córdoba" y que "estaba señalada en los brazos como las moras" (41).

Amplia referencia biográfica -que por prolija ha de quedar ya el margen- retrata el prototipo de rico hacendado de Gonzalo al reunir los dos mayorazgos de las familias Córdoba y el rango social ansiado para su descendencia por el ilustre obispo Solier, su quinto abuelo. La desahogada posición económica permitió a Gonzalo rentabilizarla en beneficiosas operaciones como la del prestamista de Diego de Bernuy, señor de Benamejí y mariscal de Castilla o apoderando al platero cordobés Jerónimo de la Cruz para que le adquiriese en Sevilla "cualesquier joyas de diamantes finos, oros y otros géneros... a los precios que concertare hasta la cantidad de 1.500 ducados" (42). Al potentado rentista del Fontanar y la torre de Don Lucas no le harían mella alguna las intenciones de su lejano pariente Antonio de Herrera Guzmán, vecino de Toledo, como nieto de Tello de Guzmán -a quien el precavido Bailío Núñez de Herrera instituyese primer sucesor de su patrimonio ante las dificultades eclesiásticas en un comendador de Malta para legitimar a su reconocido hijo Alonso de Aguilar, aunque Tello de Guzmán le cedió pronto la donación por sus derechos de sangre, que en otro fracasado pleito su nieto Herrera tratara de importunar al legitimado descendiente de Alonso (43).

María de Córdoba, esposa de Gonzalo, testó y falleció en Montilla (julio 1623), sobreviviéndole el marido que residió en Córdoba durante más de una década, y a su óbito (marzo de 1634) heredó el mayorazgo Francisco Ignacio Fernández de Córdoba Aguilar y Solier -desposado con María Fernández de Henestrosa y Hoces, señora de Teba- víctima una vez más del fatídico sino de los Solier, al ser muerto en duelo por el cordobés Pedro de Cárdenas y Guzmán, caballero de Alcántara, en diciembre de 1636 (44).

Dejamos aquí por obligada ceñidura la secuencia generacional de los Solier y Córdoba, que alcanzó, desperdigándose lustre de apellidos y fortuna, hasta avanzada la centuria de la *Ilustración*. Los peculiares rasgos de esta esbozaada semblanza familiar matizan realidades que alegóricamente interpretó la precursora e irónica pluma de Miguel de Cervantes, adelantado en la remodelada novela picaresca.

---

(41) Op. cit. p. cit.
(42) Arch. Prot. Montilla, of. F. Escudero (1623, ff. 249-250).
(43) Ib., of. J. Díaz (1596, f. 359); y Arch. Prot. La Rambla, of. F. de Cañete (1596, ff. 799-780v).
(44) Arch. Prot. Montilla, of. F. Escudero (1623, ff. 265-270) y T. Márquez de Castro, op. cit. p. 207; Fdez. de Bethancourt, op. cit. pp. 349-350.

LA CERÁMICA EN LA VIDA DE LOS PUEBLOS

J. MORENO MANZANO
ACADÉMICO NUMERARIO

La palabra pueblo tiene diversas acepciones, nación, población, ciudad, villa o lugar. Dentro del desarrollo de nuestra comunicación, hemos de considerar la palabra pueblo como expresión conjunta de todas ellas.

Los albores de nuestra civilización parecen encontrarse en Mesopotamia y Egipto. En Mesopotamia pasa el hombre de la prehistoria a la historia a través de la escritura cuneiforme desarrollada en tablillas de barro. Cuanto era necesario recordar sobre acontecimientos sociales, relaciones internacionales, cosechas, vicisitudes meteorológicas, etc., se conservarán así al servicio del hombre, de la civilización.

El barro adquiere con ello una tercera dimensión, de adobe para construir viviendas y vasijas para los alimentos, pasa a convertirse en soporte de la historia.

Egipto entra en su período histórico utilizando el papiro, más ligero, de menor peso y de más fácil manejo, pero las tablillas de barro continuarán su existencia. En Tell-el-Amara se ha encontrado una colección de tablillas con escrituras cuneiforme. ¿Por qué?. Porque la escritura cuneiforme, como el francés del S. XIX fue el idioma diplomático del mundo antiguo. Estas tablillas eran el archivo del ministerio egipcio de Asuntos Exteriores correspondiente a la XVIII Dinastía. 1580-1321 a J.C. Y en el mito de la creación, este pueblo considera a los hombres y los niños por nacer, modelados en un horno de alfarero. Pero hay más. En una olla egipcia que data del 3.200 antes de Cristo, tenemos el testimonio gráfico más antiguo de la vela de un barco.

Un gran salto en la historia nos lleva a Grecia. Su cerámica adquiere un desarrollo artístico extraordinario. Se crean vasos y recipientes destinados a usos específicos con nombres diferenciadores. Sus pinturas, recogen leyendas, usos sociales, cultos a los muertos, y diversos motivos que nos permiten el conocimiento de la vida griega. Es característica de esta cerámica la decoración en bandas y las pinturas negras, y como dato curioso, la firma del ceramista y del pintor, circunstancia que ha permitido el conocimiento de los grandes artistas.

Valor absoluto y artístico de esta cerámica, cuyos orígenes se remontan al S. VIII a J.C. y unida invariablemente a su más alto grado de civilización.

Hemos visto, como formación de ambiente para entrar en materia, evolucionar la alfarería, hasta ocupar un señalado lugar en la vida de los pueblos. Pero los pueblos de todas las culturas tienen un pasado remoto, que provincialmente encontramos en la Cueva de Zuheros. Es el periodo Neolítico: durante este período que alcanza el IV milenio, el hombre aprende a cultivar los cereales, domesticar los animales y conservar los alimentos. Los granos que han de guardarse -para que no germinen- se tuestan, y esta operación posiblemente origina-activa la producción cerámica.

BRAC, 121 (1991) 203-206

Resulta curioso observar como el hombre desde estos lejanos períodos, no solamente concibe la vasija como recipiente útil a sus necesidades, sino que la decora con incisiones, impresiones, asas, etc. La funcionalidad y el arte se hermanan desde entonces.

Otro gran salto en el tiempo nos situa en el s. XIV en que la vajilla de uso común que hasta entonces había sido de madera generalmente, es sustituida por la de loza, lo que ori-gina una gran producción cerámica. Los objetos utilitarios pasan con un más refinado diseño y decoración, a convertirse en ornato de las mesas más refinadas y exigentes. Su decoración aparece y evoluciona dentro de variados temas, principalmente geométricos, caligráficos, heráldicos, zoomorfos, antropomorfos etc. Azulejos cuadrados y exagonales para pavimentos y alicatados, constituirán una feliz prolongación del arte de la alfarería.

Roma. En las civilizaciones itálicas que se desarrollan hacia el S. XI a J.C. se observa la existencia cerámica de urnas funerarias, vasijas y objetos ornamentales de terracota. Las urnas tienen la forma de dos conos truncados y eran utilizadas para recoger las cenizas de los cuerpos quemados. Se decoraban con motivos geométricos grabados antes de la cocción.

Los etruscos dan a la tumba la forma de una casa, y en ella se guardan -en terracota- la reproducción de sus armas y otras pertenencias del difunto. Al sustituirse la cremación por la inhumación, las urnas de terracota o de búcaro (arcilla perfumada) adquieren diversas formas. Sus cubiertas reproducirán la fisonomía del difunto.

Con los etruscos y la arcilla, nace el retrato en Italia.

Recordemos que la palabra "búcaro" es de origen español y con ella se indica una tierra de color casi siempre rojiza.

El crecimiento de Roma capital origina un elevado suministro de provisiones alimenticias, dando origen a las ánforas. El monte Testacho -hoy en estudio arqueológico- da fe de las importaciones procedentes de las diversas provincias del Imperio.

La iluminación, siempre problema ciudadano y doméstico, fue resulto con las lámparas de uno o varios picos de las más diversas formas. Son los lucernarios de cerámica romana que se difundirán con la expansión de sus fronteras.

No queremos olvidarnos del pariente poble de la cerámica, el ladrillo, que tan alta contribución ha prestado y presta a la humanidad. En Roma, ya se fabricaron huecos o perforados para dirigir el aire (caliente o frío) a las cámaras especiales de los balnearios y en casas particulares. También se usaron para embellecer las fachadas y el interior de las casas.

El gran momento de la cerámica romana es el gran momento de Roma, la era augusta.

Alfarerías nacionales.- No consideramos las cerámicas hispano-musulmanas en su doble versión califal y nazarí tan presentes en las industrias cristianas, por haber conocido eran motivo de otra comunicación.

Entramos pues en las más representativas nacionales, solo recordándolas con sus principales características.

Manises.- Se inicia en el S. XIV o XIII según los autores que la estudian, y se caracterizó por los reflejos metálicos.

Talavera de la Reina.- En el S. XI ya tenía hornos alcanzando en el S. XVI su mayor esplendor. Los barros vidriados blancos, amarillo de óxido de antimonio, los ocres y anaranjados del óxido de hierro, los azules del de cobalto, los verdes del de cobre y los negros y amoratados del manganeso, la dieron merecida fama.

Triana.- Las raices de la cerámica sevillana es antiquísima. Conocemos que en torno al 1500 es muy rica y variada, sus vidriados monócromos, el estampillado o el relieve, sus colores azul celeste, verde, melado y blanco y el nítido límite que entre ellos establece la línea negra de manganeso mezclada con una sustancia grasa, produce el efecto de una superficie esmaltada.

La cerámica de Triana es universalmente famosa.

Cataluña.- (Manresa, Reus y Barcelona). Fabrican durante el S. XIV loza decorada en verde y manganeso. Posteriormente Reus y Barcelona se especializan en cerámica vidriada con motivo de reflejo metálico.

Teruel.- Las torres mudéjares del S. XIII se decoran con azulejos vidriados en blanco, negro, melado, verde y azul de forma variada que atestiguan su remota existencia. Estas piezas motivan la manufactura de otros objetos.

Alcora.- Se funda en 1727 por el Conde de Aranda distinguiéndose tres etapas en las que se toman como modelo las lozas de Marsella, Nevers y Moustiers en la primera, porcelana sajona de Meissen en la segunda y la tercera es conocida como la de la "tierra de pipa".

Lo hasta aquí expuesto nos mueve a considerar que la cerámica sigue las vicisitudes de los pueblos. Cuando hay progreso, evoluciona en diseño y ornamentación, en la decadencia, su inmovilismo la hace desaparecer.

Porque la cerámica es historia en la arquitectura, en la escultura, en la pintura, en los utensilios de uso doméstico, vajillas, candelabros, jarrones. Y también en las relaciones humanas.

El gran historiador de la cerémica valenciana D. Manuel González Marti, en su discurso inaugural del curso 1962-63 del Centro de Cultura Valenciana, refirió esta costumbre local durante el S. XVIII y principios del XIX que resumo:

La salida del trabajo propicia el contacto entre los trabajadores y trabajadoras de los talleres. A veces, esta relación propicia un noviazgo que acaba en la iglesia. Durante las relaciones -como hoy ocurre- se va reuniendo el ajuar. Son ceramistas, ellos trabajan el torno, amasan el barro, ciudan del fuego del horno; ellas hacen el pintado. Juntos iran produciendo para lo que será su hogar platos, azucareros, jarros y otras vasijas. Al conjunto de estas piezas hechas en el mayor esmero D. Manuel González Marti, denominó "vajillas idílicas". Hoy son inestimables piezas de museo.

Datos estadísticos del año 1989.

Nacionales Número de establecimientos dedicados a la Alfarería 1.312.

Con menos de 20 personas	1.044
De 20 a 49	133
De 50 a 99	56
De 100 a 499	74
Con más de 500	5
Total	1.312

Número de trabajadores

Varones	24.465
Mujeres	821
Total	25.286

Producción bruta 227.483 millones de pesetas.

Provincial Número de establecimientos dedicados a la Alfarería.
No lo hemos conocido.

Número de trabajadores

Varones.	No lo hemos conocido
Mujeres.	No lo hemos conocido
Total	1.750

Total de producción provincial 465.460 millones de pesetas.

Total de la producción de cerámica 7.802 millones de pesetas que representa el 1'7% del total provincial.

Datos del catastro del Marqués de Ensenada. Año 1752.

Número de vecinos de La Rambla: 1100 poco más o menos incluido los eclesiásticos. En huertas y casas de campo 70. Total 1170.

Hay en el pueblo 8 hornos de cal, 5 para cocer ladrillos y tejas, uno de D. Antonio Hidalgo al que regulan por arrendamiento 100 reales, otro de Manuel Moreno en 50 reales, otro de D. Guillermo Cívico prebístero, otro de Alonso Jurado y el otro de Mateo Jiménez. Los tres últimos sin actividad alguna. Los hornos de cal no producen actividad alguna. Hay quince maestros alfareros que ganan 3 reales al día, 6 oficiales que gana 2 reales al día y dos aprendices que ganan 1 real diario.

Los maestros albañiles, herreros, cerrajeros, caldereros, zapateros de nuevo, sastres, tejedores de paño, carpinteros y aladreros, ganan 5 reales diarios. Evidentemente los maestros que denomina alfareros no lo son, se refiere a los maestros de los hornos de cocer ladrillo y tejas.

Cuadro estadístico

Año	Habitantes	Alfares	Fuente documental
1752	4.680	0	Catastro Marqués de Ensenada
1842	22.868	12	Diccionario Madoz
1989	7.124	84	Censo Municipal

Estudio del cuadro.- En 1752 no hay alfares. En 1842 se contabilizan 12 alfares y la población en los 90 años transcurridos ha crecido en 18.188 habitantes, lo que representa un incremento del 388'63%. En 1989, se contabilizan 84 alfares, lo que representa un incremento de 72 unidades equivalente a un incremento de 600%, en tanto la población pierde 15.744 habitantes, esto es, se reduce en estos 147 años en un 68'85%.

Exporta a Francia, Holanda, Bélgica, Alemania, etc.

La incidencia de la alfarería resulta evidente.

Hemos visto como la cerámica de La Rambla es la más moderna. Cuenta con poco más de 150 años. No tiene pues un lejano pasado -al menos conocido hasta ahora- ni ha tenido un poderoso mecenas como lo tuvo Alcora. Su origen es fruto de las virtudes de un pueblo trabajador con espíritu empresarial y todo ello dentro de una sensibilidad artística sin la cual no es posible la constante superación.

Volviendo al título de nuestra intervención "La cerámica en la vida de los pueblos", podemos terminar afirmando que las cifras expuestas reflejan un bienestar, un progreso que muy principalmente se debe a la cerámica.

La cerámica de La Rambla ya no tiene fronteras.

Muchas gracias.

EXPEDIENTE HISTÓRICO DEL HOSPITAL (HOY ASILO) DEL SANTO CRISTO DE LOS REMEDIOS DE LA RAMBLA

F. SERRANO RICO
CRONISTA OFICIAL

Sabemos, que desde la entrada del siglo XVII, y posiblemente quizás desde mucho tiempo antes, se venía sintiendo que La Rambla la necesidad de un Hospital para atender a los enfermos naturales, pues si bien existía ya desde muy antiquísimo el Hospital de la Caridad regido por la Hermandad del mismo nombre para atender a enfermos transeúntes, recoger y dar entierro a cadáveres de pobres abandonados así como a los ajusticiados; además del otro que había en la calle Bachiller con salida a la calle Ancha perteneciente asimismo al de la Caridad, llamado Hospital de los Pobles a modo de un recogimiento de mendigos, en cambio, no existía un verdadero Hospital para las personas enfermas de la población.

Ya en el siglo XVII y con ayuda económica de todas las personas pudientes del pueblo como veremos, se proyecta la fundación de un Hospital llamado de Ntra. Sra. de los Remedios. En un manuscrito que existe de un Trinitario (anónimo) de 1778, se dice que fue fundado allá por los años 1670 a diligencia del presbítero secular. D. Francisco Alvarez, aunque de ello (dice), no se ha descubierto instrumento alguno. Ramírez de las Casas-Deza en su "Corografía" de 1842, y tal vez tomándolo del anterior, viene a decir igual. Montañés Lama nos dice que la fundación tuvo lugar en 1610. Pero es posible que hubiese sido algo después, desconociéndose por documento fehaciente como indica el Trinitario anónimo, su verdadero fundador. Sobre esto existe en el Archivo de Protocolos Notariales de la Rambla, en el año 1651, una escritura de donación de un olivar de cincuenta pies al pago de la Joya, de Alférez Mayor D. Juan de Castro Arroyo, en favor del Hospital "que de presente se está levantando y fundando entre la Iglesia Mayor y la Plaza, con limosnas y donaciones, a cuya buena obra están acudiendo y solicitando con sus personas y parte de sus bienes los Sres. licenciados D. Alonso Fernández de Luque y Montemayor, abogado, y Antonio Sequena, mercader, vecinos de esta villa, los cuales, y el Hermano Mayor del Hospital y Cofradía de Ntra. Sra. de la Caridad y otros hermanos, se ha tratado que los dichos Hospitales y ermita de la Caridad, tengan hermandad, y las limosnas que se juntaren estén en montón para acudir cada uno a sus obligaciones, y que unas casas se correspondan con otras, y para que la dicha buena obra vaya adelante y tenga algún aliento para las dichas obligaciones, por el tenor de la presente hago donación al dicho Hospital de los Remedios y a la dicha ermita de la Caridad, de referido olivar, para que con el aceite que produjere y lo demás que los dichos Hospitales tuvieren y adquirie-

BRAC, 121 (1991) 207-211

ren, se alumbren las lámparas de los mismos: que no se pueda vender ni enajenar, pero sí permutar con consulta previa al donante y sus herederos, y que si en agún tiempo los dichos Hospitales y ermita de la Caridad se separasen, dicho olivar quede para el de Ntra. Sra. de los Remedios, para que con su aceite se alumbre la imagen de la Virgen que está en un cuadro sobre la puerta de dicho Hospital a quien le tiene mucha devoción, y en caso de faltar el Hospital y la imagen, sea para la ermita del Hospital de la Caridad (1). Esto nos hace ver, que los principales promotores de la fundación y construcción del Hospital de los Remedios, eran los referidos Sres. D. Alonso Fernández de Luque, y Antonio Sequena, que intervienen en dicha concordia en nombre del mismo. Montañéz Lama en su Historia de 1912, dice: ''Que por escritura de 1618 los Trinitarios cedieron al Sr. Alvares la imagen de Ntra. Sra. de los Remedios, titular del convento, para que colocándola en la capilla del Hospital que se estaba construyendo, sirviese de titular al establecimiento benéfico''... Esta escritura no la hemos encontrado en los Archivos Protocolarios (2) y la Virgen no era de escultura, sino de pintura en un cuadro que estaba puesto (posiblemente en hornacina) sobre la puerta del Hospital como se indica en la escritura de donación del olivar, dado que aún, todavía no se había construido la capilla del nuevo establecimiento. Tampoco hemos encontrado documento alguno que haga mención al Sr. Alvares, como indica el Trinitario anónimo del siglo XVIII.

Asimismo vemos en los testamentos a partir de 1640, que la mayoría de personas que fallecen dejan algo para el Hospital que se construye con el título de Ntra. Sra. de los Remedios (3). Este Hospital ya estaba construido en 1653, y durante algunos años vemos que marchó unido al de la Hermandad de la Caridad sirviendose de su ermita (4), pero al romperse la concordia y separarse a últimos del siglo XVII, sin que se hayan encontrado documentos que indiquen las causas de la ruptura ni la fecha exacta, el Hospital de los Remedios construyó su propia capilla y para la que vino la imagen del Cristo crucificado de esa época, que sería bendecido con la advocación de Santo Cristo de los Remedios'', tomando el Hospital desde entonces y su nueva capilla el título del Crucificado, pues en 1670 hemos visto que todavía figuraba el establecimiento con el título de la Virgen (5), y en 13 de Junio de 1713 ya se llamaba del Santo Cristo de los Remedios (6), desconociéndose la fecha exacta en que cambió de título el referido establecimiento, y la del origen y autoría del Cristo, que es de suponer lo comprara el establecimiento o alguna persona particular que lo donara para la capilla del mismo.

En la Visita Pastoral de 13 de Febrero de 1758, el Obispo de Córdoba D. Martín de Barcia, puso para la asistencia del Hospital a una congregación de religiosas Terciarias de San Francisco que guardaban clausura aunque no la profesaban. Estas, pusieron a su vez colegio de niñas.

Por Real Decreto de Carlos IV de 19 de Septiembre de 1798, tiene lugar la desamortización sin excepción de los bienes raices de los Hospitales, Hospicios y demás establecimientos benéficos, así como de las Hermandades, obras pías y patronatos de legos, que se vendieron, destinándose el producto de las ventas a la Real Caja de Amortización para el pago de la deuda de la Corona, imponiéndose un interés del 3 por 100. A este Hospital le correspondieron dos títulos de la deuda pública, cuyos intereses devengaron algo más de cuatro mil pesetas (7).

---

(1) Arch. Protocolos Rambla. Fernando de Valenzuela. Año 1651, folios 413 y siguientes.
(2) Montañéz Lama. Historia. 1912. pags. 154-55.
(3) Arch. Protocolos Rambla. Varios escribanos, siglo XVII.
(4) Arch. Protocolos Rambla. Fernando de Valenzuela. Año 1653.
(5) Arch. Protocolos Rambla. Pedro Jurado Arjona, folio 1 vuelto.
(6) Arch. Protocolos Rambla. Censo 13 Junio 1712, Ignacio Vandeval. Año 1713, folios 180 y siguientes.
(7) Espasa Calpe, t. 18. 1ª parte, pag. 363. Montañéz Lama, pag. 151. Y, Arch. Municipal. Presupuestos.

En 1812, las Cortes de Cádiz decretaron que estos establecimientos correrían en adelante a cargo de los Ayuntamientos (Art. 321 de la Constitución), y en 1822 se dio la Ley de 23 de Enero y 6 de Febrero (Decreto de las Cortes de 21 de Diciembre de 1821) estableciendo en cada Ayuntamiento una Junta Municipal de Beneficencia para estos establecimientos y a cargo de un administrador (8), que en este Hospital unas veces era sacerdote designado por el Obispo que a la vez hacía de capellán, y otras, seglar nombrado por la Junta (9).

La Junta Revolucionaria de 1868 suprimió el cargo de administrdor, quedando el Hospital desde entonces bajo la dependencia directa de la Junta de Beneficencia y del Ayuntamiento (10), formándose años más tarde el Patronato Municipal que presidía el Alcalde D. Juan Rafael Prieto y Galán, y de cuya Institución ha dependido el Hospital y depende hoy el Asilo, como fundación particular.

Montañéz Lama, nos dice en su Historia de 1912, que con el transcurso del tiempo la capilla que se construyó para el Hospital y el Santo Cristo de los Remedios, se encontraba en muy mal estado, y la piadosa señora Dª Juana Garrido y Portilla la reconstruyó en 1861. También nos dice que poco después se tomó un pedazo de terreno del Llano de la Iglesia para la ampliación del Hospital dejando sólo un callejón estrecho para dar paso a la puerta principal de la parroquia (Cadena).

En 27 de Marzo de 1886, fueron sustituidas las antiguas Terciarias de San Francisco por las actuales Hermanas Mercedarias, cuyo Instituto había visto la luz en Málaga en 1878, llegando a La Rambla de manos de su fundador el canónigo de aquella catedral D. Juan Nepunoceno Cegri y Moreno, en virtud de una orden que se recibió procedente de la Secretaria de Cámara del Obispado de Córdoba, para que se entregase el servicio del Hsopital a las Mercedarias de Granada, uniéndose a ellas algunas de las antiguas Terciarias, siendo la casa de La Rambla la tercera en antiguedad de la nueva orden religiosa, y que posteriormente atendieron también un Asilo con cargo a la Junta Provincia de Beneficencia con los fondos que producía el capital del testador D. José Mª Medina y Pedrosa, ororgado en 1934 (11).

Entre los últimos años del pasado siglo y los primeros del presente, y como consecuencia de una promesa hecha por una Maestra que vino a esta población, la cual tuvo un hijo muy enfermo en el Hospital, regaló a las Mercedarias la actual imagen de la Virgen de la Merced, que fue colocada en el altar mayor de la capilla del establecimiento en sustitución de una Virgen que había en un cuadro muy viejo (que posiblemente sería la antigua de los Remedios), y seguidamente, en 1907, se le añadió a la capilla una pequeña nave lateral con dos altares, colocándose las imágenes de San Antonio y de Santa María Magdalena en un testero, y en el principal, el Sagrario, sobre el que se colocó bajo un dosel rojo el Santo Cristo de los Remedios titular de la iglesia y del Hospital. Esta iglesia o capilla se encontraba en el centro de la fachada del edificio que da a la carretera o calle Iglesia, y contenía además, cancel, púlpito, coro alto, y campanario de espadaña. Así se ha conocido todo por los que ya van siendo mayores.

El edificio ha tenido muchas modificaciones, agregaciones y segregaciones a través de los tiempos. De cien años hasta casi nuestros días en que fue totalmente demolido para construir el actual Asilo, comprendía en su planta baja la iglesia como se ha dicho; sacristía, coro bajo, dormitorio de las religiosas, sala de varones enfermos, y otras dependencias. Y en la parte alta hubo una sala para los militares de la Remonta, y del 2º Depósito de Sementales después, de guarnición entonces en esta población; el coro alto, sala de mujeres, otra de convalecientes, botiquín, almacenes, etc. (12).

---

(8) Espasa Calpe, tomo 8, pag. 66. Y, Actas Municipales.
(9) Arch. Municipal. Actas Capitulares.
(10) Arch. Municipal. Actas Capitulares.
(11) Documentos HH. Mercedarias. Y, Actas Municipales.
(12) Arch. Municipal. Libro de Inventarios.

Con fecha 12 de Febrero de 1917, una señora de la familia Cabello de los Cobos (posiblemente en forma de anonimato), suscribió una lámina de la Deuda Pública Perpetua Interior con interés del 4% procedente de la Beneficencia, para el Hospital del Santo Cristo de los Remedios de La Rambla y a nombre del mismo, señalada con el núm. 33, por un capital de 51.700 pesetas, para atender con sus rentas al sostenimiento de las Hermanas Mercedarias, con el fin de que no tuviesen que estar a cargo del Patronato Municipal (13).

Aún cuando la iglesia estaba bien presentable, el día 19 de Marzo de 1955 pasado medio día, se derrumbó estrepitosamente la techumbre de la misma, siendo retiradas las imágenes y el Santísimo a una de las habitaciones de las dependencias de las religiosas, y en la visita canónica que hizo el día 11 de Diciembre de dicho año el Sr. Obispo Fray Albino G. Menéndez Reigada, adjudicó el usufructo perpetuo de la antigua iglesia de la Caridad, propiedad del Obispado, para el servicio religioso del Hospital y de las HH. Mercedarias dándole comunicación interior con el Hospital (14). Esta antigua e histórica iglesia por haber tenido lugar en ella y en sus dependencias, la Junta llamada Santa y Real Confederación de las ciudades y villas andaluzas, para oponerse al movimiento Comunero en Febrero de 1521, se encontraba en mal estado de conservación y cerrada al culto desde hacía muchos años, por lo cual tuvo que ser restaurada por el Ayuntamiento, conforme al proyecto de obra de reforma y ampliación confeccionado en 1957; al mismo tiempo, y en el mismo proyecto de obra, se habilitaba el solar de la iglesia propia del Hospital, para la ampliación del Asilo Medina y Pedrosa (15). En las obras de restauración y ampliación de la iglesia de la Caridad, apareciendo restos de cerámica mudéjar, y ocho capitales mudéjares con los que se construyó un pequeño claustro colateral a dicha iglesia, siendo Alcalde D. Jaime Valls Sánchez de Puerta.

Por último, en 1981, fue demolido todo el edificio por encontrarse ya viejo e inadecuado a las exigencias qu hoy se requieren, a excepción de la iglesia de la Caridad, para construir en su solar el actual Asilo, hermoso y confortable, digno, de la mayor admiración y elogio, con capacidad para cien ancianos, y dotado de todos los servicios e instalaciones modernas, siendo todo financiado con la colaboración económica de casi todo el vecindario del pueblo, mediante la suscripción de cuotas voluntarias, además de las subvenciones concedidas por varias entidades y organismos, tales como el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba; la Caja Provincial de Ahorros, el Gobierno Civil de la provincia; y con una importante suma conseguida del departamento de Obras Sociales del Ministerio de Trabajo, así como de otra aportación que concendió la Orden de las HH. Mercedarias.

Para la promoción de estas obras, formóse una comisión de personas de la población, entusiastas y trabajadoras presididas primero, por el Alcalde D. Arturo Ostos García, y segundo, por el de turno D. Francisco Murez García, confeccionándose a la vez un proyecto de nuevos Estatutos.

El Patronato Municipal que actualmente lo administra, está formado por el Sr. Alcalde como Patrono y Presidente; Vicepresidente, la Delegada Local del Area de Bienestar Social. Vocales: un representante de cada partido político de los que integran el Ayuntamiento, propuesto por su respectivo partido y ratificado su nombramiento por el Ayuntamiento Pleno. El Cura Párroco, y la Superiora de las Hermanas Mercedarias que atienden el Asilo.

La parte económica para el sostenimiento del establecimiento, proviene de fondos de la Junta de Andalucía; del Convenio de la Diputación Provincial; fondos del propio

(13) Documentos HH. Mercedarias. Y, cuentas del Patronato, lámina Hospital.
(14) Fray Arturo de San José. Historia (inédita) 1955. Capellán del Hospital esos años.
(15) Proyectos de obra ampliación iglesia de la Caridad. Id. ampliación del Asilo. Leg. 737. Año 1957. Archivo Municipal.

Ayuntamiento, y de las aportaciones de los ancianos en él acogidos.

Sus cuentas, después de conocidas y aprobadas por el Ayuntamiento Pleno, son enviadas para su ratificación y aprobación definitiva a la Delegación Provincial del Instituto Andaluz de Servicios Sociales.

El edificio ocupa una superficie total de 1.700 metros cuadrados, y la iglesia de la Caridad de 115.

Este antiguo e histórico Hospital (hoy Asilo), ha constituido y desempeñado en todo tiempo una meritoria labor benéfico-social, no solo a la población de La Rambla, sino también a los pueblos de la comarca; y hoy viene acogiendo ancianos venidos de diferentes lugares de España.

Finalmente, la imagen del Stmo. Cristo de los Remedios, titular y propiedad del Hospital (hoy Asilo), ha sido pedido por un grupo de jóvenes formándole Cofradía de Pasión, y cambiándole su histórica y verdadera advocación, por el de Cristo de la Caridad. Este pedimento fue conocido por el Patronato Cultural Histórico-Artístico en sesión de 23 de Marzo de 1990, acordándose informarlo desfavorablemente por justas razones históricas. Seguidamente fue conocido por el Patronato del Hospital (Asilo) en junta del mes de Febrero del presente año 1991, acordándose oponerse al cambio de advocación y titularidad por las mismas razones históricas, y solo autorizar a la Cofradía para que lo procesionen un día de Semana Santa y le rindan los cultos que determinen sus reglas. No obstante, el Sr. Alcalde, con fecha 8 de Marzo se dirigió a la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, con historial del Cristo y del Hospital, solicitando informes acerca del valor histórico de ambos, ya que con el cambio de nombre se rompería y se olvidaría al cabo de algunos años toda su larga historia, e incluso no tendría ya ningún significado que el establecimiento llevara por título el de SANTO CRISTO DE LOS REMEDIOS... Asimismo a la larga, y con este cambio y olvido llegaría el Hospital a perder la propiedad de la imagen que se considera como origen y parte esencial de su Historia.

Ante lo expuesto, desea conocer el criterio de esa Real Academia acerca de los siguientes puntos:

Primero. Si el Cristo, como asimismo el Establecimiento tienen el suficiente valor histórico para que sigan unidos conservando su largo e ininterrumpido "título de origen".

Segundo. Caso afirmativo, si el Ayuntamiento y desde el punto de vista histórico debe seguir conservando la propiedad de la imagen del Hospital como parte esencial del mismo y su historia, con independencia de la parte jurídica determinada en el Reglamento de Bienes de las Entidades Locales, como un bien mueble de valor histórico inalienable de un servicio público, tomándose las medidas y precauciones que sean necesarias para seguir conservando tanto su título como la propiedad.

La Real Academia, en sesión Plenaria del 14 de Marzo, visto el expediente, y oidos algunos Señores Académicos especialistas en el tema, acordó informar desfavorablemente el cambio de denominación de referida imagen, y por cuanto al segundo punto que también es propiedad de la Corporación, cuyo derecho se reserva por indiscutibles razones históricas.

LAS ALERGIAS RESPIRATORIAS EN LA CAMPIÑA DE LA RAMBLA

A. ARJONA CASTRO
ACADÉMICO NUMERARIO

Las alergias respiratorias pueden ser debidos a sustancias alergénicas que penetran por via respiratoria (neumoalergenos) entre los que destacan por su frecuencia el polvo doméstico y los ácaros del polvo, seguidos de los hongos, los pólenes y epitelios de animales (1).

Las enfermedades alérgicas son frecuentes en nuestra sociedad. No respetan edad, sexo, raza ni órganos. Su distribución geográfica es universal y aunque su frecuencia es alta en todos los países del mundo, parecer ser que afecta más a los países industrializados. La primera pregunta que podemos plantearnos hoy es:

¿Por qué es la alergia un problema en aumento?

Especular es siempre peligroso, pero podría ser que el aumento de la alergia estuviera relacionado, en cierto modo, con la sana vida que llevamos. La base de la alergia radica en el sistema inmene originariamente desarrollado para protegernos de virus, bacterias y parásitos. Es posible que con el descenso en importancia de las enfermedades infecciosas en el mundo desarrollado, el sistema imune esté reaccionando cada vez en contra de otras sustancias extrañas, por ejemplo pólenes, que por si mismos son inocuos, pero que actualmente son causa importante de enfermedades alérgicas (2).

También tenemos que tener en cuenta, en este aumento de las enfermedades alérgicas a los pólenes, los cambios ecológicos producidos por el hombre con los cultivos, lo que ha ocasionado en ciertas épocas del año, a un enorme aumento del número de pólenes en la atmósfera que respiramos.

No se conocen bien todos los factores que influyen en el aumento experimentado en este tipo de enfermedades tanto en la Rambla, como en la provincia de Córdoba, y en general en toda España.

En este aumento tenemos que tener en cuenta en primer lugar los factores genéticos o constitucionales que llevan al individuo a sensibilizarse (hacerse alérgico) a determinadas sustancias (antígenos) que son inofensivas para la población en general, como por ejemplo los pólenes, que todo el mundo inhala en primavera.

(1) F. Muñoz López, *Alergia respiratoria en la infancia y adolescencia*. Barcelona 1989, 57-82 y J.A. Ojeda, *Asma infantil*, Madrid 1985, 133-144.

(2) *Robert Daviles and Susan Oliver, Allergy the facts*, Oxford, 1989, 6.

BRAC, 121 (1991) 213-216

Entre los factores que pueden influir en que nos hagamos alérgicos están:

Las infecciones o catarros de vías respiratorios repetidos, producidas por virus. Son responsables de los primeros cuadros de bronquiolitis, especialmente en los niños, capaces de inducir a la sensibilización a través de la lesión de la mucosa que tapiza el árbol bronquial.

También influyen la polución ambiental doméstica y urbana.

En el hogar, aparte de los humos de la cocina y del tabaco, influyen el polvo acumulado en moquetas, tapices, alfombras y cortinas. También es perjudicial la contaminación por los mohos que proliferan en los aparatos de aire acondicionado. En el ambiente urbano, el acúmulo de sustancias nocivas se ve influenciado por los cambios atmosféricos. Los contamiantes principales son el dióxido y el ácido sulfúrico. También el monoxido de carbono cusa, como los otros contaminantes, irritación de los bronquios con espasmo y alteración de sus mucosas.

En tercer lugar tenemos que considerar como causa del aumento de las alergias respiratorias el incremento del número de pólenes de ciertas plantas por causa del aumento de la superficie de terreno dedicadas a cultivos de secano y de olivar.

Veamos antes de analizar estos datos de cultivos los síntomas de las alergias producidos por pólenes y los tipos de plantas que los producen.

Producen dos tipos de afecciones:

Rinitis y Asma bronquial

Las llamadas polinosis *(rinitis y asma)* son las enfermedades más frecuentes en los niños y adolescentes y generalmente empiezan por catarro de la nariz (picor, estornudos, dificultad al respirar, moqueo) y *conjuntival* (picor, enrojecimiento, fotofobia...). A veces después pasan a los bronquios *(asma bronquial)* con tos, dificultad al respirar, ahogo y sibilancias en torax.

La severidad de los síntomas, en las polinosis, varía de año en año en función de la incidencia de los pólenes en cada primavera, que a su vez depende de diversos factores climáticos.

Los pólenes más alergénicos, es decir, que producen más alergia (3)

No todos los pólenes son los introductores de los síntomas alérgicos, sino sólo algunas especies y además éstas varían según las diferentes áreas geográficas. Así por ejemplo en EE.UU el polen más importante con mucho que da lugar a la llamada *Fiebre del heno* es el *ragweed* que poliniza el final del verano o principio del otoño. En España son las gramíneas la causa más importante de polinosis y en Andalucía el polen del olivo casi le iguala. En ciertos municipios y en Andalucía el polen del olivo casi le iguala. En ciertos municipios del Sur de Córdoba el número de enfermos de alergias respiratorias al polen del olivo supera al producido por gramíneas. En muchos casos coinciden ambas alergias.

En Córdoba concentraciones superiores a 50 granos de pólenes de olivo o gramíneas por metro cúbico de aire, se encuentran con bastante frecuencia durante muchos días durante los meses de Mayo y Junio. El año pasado llegamos a alcanzar algunos días hasta 8000 granos por metro cúbico de aire. Hubo un enorme incremento de enfermos alérgicos tanto de rinoconjuntivitis como de asma bronquial, aumentando las hospitalizaciones.

(3) E. Dominguez Vilchez, J.L. Ubeda Y C. Galán, *Polen alergogeno de Córdoba*, Córdoba, 1984.

Las concentraciones de pólenes de gramíneas como del olivo son más altas en las provincias con clima continental que en el clima costero y dentro de éste son más altas en el clima atlántico. Las mayores concentraciones de pólenes se obtienen en los años húmedos durante la primavera, siendo por el contrario mucho más baja los años de sequía, de tal forma que los años "secos", malos para los agricultores, ya que implican pobres cosechas de cereales, son buenos para nuestros pacientes, ya que implican bajas incidencias de pólenes durante la primavera.

En el castillo de Monturque y en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba hay colocados dos anemómetros que miden desde hace unos años las concentraciones de pólenes en la atmósfera durante todo el año.

Las especies más frecuentes de gramíneas

Las gramíneas son una extensísima familia vegetal, unas 10000, entre las que destacan por sus propiedades alergénicas el *phleum pratense* (cola de rata), *Dactylis glomerata* (dáctilo), *Anthoxantum odoratum* (grama), *Lolium perenne* (raygrás inglés) y el *holcus lanatus* (heno blanco).

Con los pólenes citadosen las pruebas alérgicas en la piel encontramos positividades del cien por cien en nuestros pacientes pues la composición química de los granos de polen (glicoproteínas) se asemeja. Estas sustancias que originan la reacción alérgica (glicoproteínas) al llegar a la mucosa o membrana interna de la nariz o bronquios rápidamente es extraida del grano afectado produce una reacción alérgica. Es decir, el órgano afectado produce anticuerpos contra ellas (del tipo Ig E) que al reaccionar con el antígeno del polen producen *una serie de sustancias llamadas mediadores* que alteran el normal funciomamiento de la nariz y los bronquios (produciendo los síntomas antes descritos en el aparato respiratorio, desde la nariz hasta los alveolos).

Hay otras especies de plantas que producen pólenes que normalmente no son transportados por el aire sino por los insectos que pueden producir alergias al ingerirse con la miel. Es frecuente que contaminen este tipo de sustancias alimenticias tan de moda hoy por aquello de que son "naturales". Igual ocurre con la margarita que se usa para las infusiones de manzanilla *(matricaría chamomilla)*.

Veamos ahora la evolución de las superficies de cultivo de cereales y olivar, en Andalucía, provincia de Córdoba y en la Rambla en particular.

En cien años la superficie del olivar aumentó en una alta proporción en la zona sur (Subbética), Baena, zona nordeste (Bujalance-Montoro 65% de superficie cultivada dedicada al olivar, en Puente Genil (72% dedicada al olivar). En la zona de la Subbética cordobesa se ha pasado de tener una superficie predominantemente cerealista (70% tierra de calma en 1752) a un monocultivo olivarero casi absoluto (72% de olivar en 1970) (4). He llegado a observar casos de asma por alergia al polén del olivo hasta en niños menores de 2 años con Prick positivo.

En la Rambla sin embargo ha habido un aumento de las superficies dedicadas a cultivos. Se ha pasado del 92% en 1872 (5) al 98% de la superficie del término en 1972 (6). La superfice de monte bajo y alto y encinas de bosque de encinar, donde no crecen gramíneas ha desaparecido, superficie que en el año 1750 el 40% del término, mientras

(4) A. López Ontiveros, *Actividades y paisajes agrarios en la obra colectiva Córdoba*, Ed. Gever, Córdoba 1985, 223.

(5) A. López Ontiveros, *Evolución de los cultivos en la campiña de Córdoba del siglo XIII al XIX*, en Papeles del Depº de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, Univ. de Murcia, 1970, p. 64.

(6) A. López Ontiveros, *Emigración, Propiedad y paisaje agrario en la Campiña de Córdoba*, Córdoba, 1973, p. 228.

que en 1840 era solo del 15% (7). Esto ha producido una grave alteración ecológica de medio ambiente. La superficie dedicada al cultivo del olivar ha pasado en la Rambla de ocupar en 1864 el 18% de la superficie cultivada al 35% en 1973 (8).

Lógicamente en la Rambla predominan las alergias que predominan son las respiratorias a las gramíneas.

En conclusión hay un cambio en nuestro sistema inmune y un cambio en el aire que respiramos, ocupado en ciertas épocas por una nube de pólenes, pequeñas partículas a las que el hombre se ha sensibilizado. Esperamos que la investigación médica aclare en el futuro la cuasa del aumento de estas enfermedades alérgicas, del mismo modo que se ha progresado en los remdios terapéuticos y preventivos de estas enfermedades, avances que por falta de tiempo no puedo exponer hoy.

(7) A. López Ontiveros, *Evolución de los cultivos*, p. 52, cuadro adjunto.
(8) A. López Ontiveros, *Emigración, Propiedad... op. cit.* p. 229.

CIERTA CRISTALOGRAFÍA DE LA LUZ MUEBLE HISPANOOMEYA EN DUALIDAD DE TONOS VERDES Y NEGROS. UN ACERCAMIENTO A LA CERÁMICA CALIFAL VERDE Y MANGANESO, EN BASE A LOS HALLAZGOS DE ÉCIJA

J. LUIS PARRA JURADO

La cerámica vidriada, verde y manganeso, es una cerámica de lujo que floreció durante el Califato de Córdoba. Y a la vez que objetos utilitarios, bellos y originales, ofrecía verdaderos mensajes religiosos y de poder real junto a estampas alegóricas animalísticas. En algún caso en la ciudad áulica de Al-Zahra, aparecen figuras humanas aisladas. Caso único es el de la Botella de los Músicos encontrada en el centro de Córdoba.

Nos ceñiremos en esta exposición a la propia cerámica verde y manganeso realizada con engalba o engobe. Dejando para otro estudio la llamada de cuerda seca, que además de éstos colores, utiliza otros tonos.

Algunos investigadores como Rosselló, Zozaya, la ligar con aquella de engalba, añadiendo, en el primer caso, que la de cuerda seca, sin antecedentes conocidos y surgida en Al-Zhara, podría ser el origen de la verde y manganeso, por simplificación del proceso, abaratamiento y de ahi su mayor difución.

Esta multiplicidad de centros productores se atestigua en los últimos veinte años porel abanico de hallazgos realizados en Balaguer, Toledo, Valencia, Extremadura, Meseta Central, Setefilla (Sevilla), Lérida. Más recientes los de Zaragoza y Murcia se unieron a los de Mallorca y a los originarios de Elvira y Al-Zhara.

Aún restán inéditos, los hallazgos salvados del destruido testar de Ecija, a los que más tarde me referiré.

Símbolos del paraiso

Encontramos un universo abierto en cuencos o ataifores principalmente. Animales bañados de simbolismo. Geométricas abstracciones del paraiso islámico.

Inscripciones cúficas relativas al imperio. Todas estas metáforas y aun otras desconocidas en su significado inundaban la vajilla de engalba blanca y decorada con óxido de cobre y bióxido de manganeso.

BRAC, 121 (1991) 217-231

Todos sabemos de la prohibición coránica de representar figuras humanas. Conocemos, por tanto que en ningún país islámico éste mandato se ejecutó plenamente. Los hallazgos arqueológicos son tangible respuesta.

Inmersos en el prerenacimiento que supuso el califato cordobés. Fruto de la tolerancia y del cultivo de las artes y las ciencias. Con antecedentes toscos de vidriado y decoración simplista de influencia tardorromana. Encumbrados de una opulencia y capacidad asimiladora de influencias y técnicas que iban desde China a Persia y Bizancio. Los artesanos cordobeses elaboraron una luz fría vidriada, con que impermeabilizar las piezas de barro cocido y decorarlas con un estilo nuevo de raigambre oriental pero progresivamente occidentalizado. Durante los emiratos de Al-Haken I, Abd-al-Rahman II y del joven emir Muhammad vivió en Córdoba el eminente sabio, alquimista y poeta Abbas Ibn Firnas, de origen bereber. El legendario científico, precursor en su vuelo sobre la Rusafa de las modernas alas deltas. Habíase olvidado de la función útil de frenado y aterrizaje que para los pájaros ejerce la cola. El, solo, ataviado con ligero andamiaje de seda, alas y plumas conoció la burla del populacho y el respecto de la Corte.

Firnas también descubrió el proceso de fabricación del vidrio. Con lo que más tarde, junto a la cerámica vidriada y decorada, las copas de cristal desplazan a las poco higiénicas y demasiado ostentosas vajillas de metal.

Numerosos palacios y casas de recreo que jalonaban Córdoba, trocaron su luz de oro y plata por ésta, blanca con agradables motivos artísticamente realizados. Esta luz fría, blanca de engalba y vidriada alumbraría las dependencias, alacenas o estanterías de los hogares. A la vez que en las mesas recordaría, al vaciarse los recipientes, la eterna placentería de los habitantes del paraíso.

Hay una similitud con los mensajes al afortunado bebedor en el interior de las cráteras griegas y las representaciones indicadas; así como los frecuentes letreros "Al-mulk" (el imperio) y "baraka" (felicidad).

Verdaderas ventanas al paraíso, la forma de los cuencos es una alegoría del firmamento con la cúpula celeste donde se hallaba la morada de Dios. Y las almas de los creyentes en forma de pájaros contemplarían a Alá a la sombra de los árboles regados por los ríos celestiales.

La cerámica califal verde y manganeso, a lomos de las acémilas y camellos, o a vela, se expandería por todo el territorio de Al-Andalus y Norte de Africa como verdadera innovación estética y anímica.

Portadora del mensaje imperial "Al-mulk lilah" (el imperio "eterno" es de Dios, lema común en las artes decorativas y que perduraría en el estampillado de las tinajas mudéjares hasta principios del siglo XVII).

Con la expulsión de los moriscos desapareció este vocablo que ya carecería de significado inteligible para los últimos cantareros medievales.

Verdes y oscuros. Luces y sombras

Asímismo en este paisaje encalado de fondo que es la engalba, destacarían en juego de luces y sombras un caballo verde; una liebre verde o cualquier animal a disposición de la libre creatividad del artista.

El blanco de la engalba reflejaría la luz de cielo, la cal, el agua.

El verde cobre sería la transposición de la vida. Todo un mundo vegetal.

El negro de manganeso, o más acertadamente, marrón oscuro o pardo, perfila y delimita la oscuridad; a la vez que pone sombras y da realce a una figura plana. Las zonas oscuras del mundo, la tierra quemada, los parajes desvastados son el contrapunto de lo verde.

En estos días de Julio, la campiña ardida, se diría pintada con manganeso. De marrón oscuro los rastrojos quemados. (El negro es un color raro en la naturaleza).

Esta eterna dualidad de tonos verdes y negros, trasvasada a la cerámica, proviene de los colores de las distintas familias reales que gobernaron Al-Andalus.

Pervivencia de formas califales en la alfarería rambleña

En el panorama de bastos perfiles visigóticos y de pervivencia romana, explosiona en formas y colorido la cerámica hispanomusulmana y califal. Hallamos toda clase de jarritas con piquera, asas de botón y de pellizco, bocas trilobuladas vasijas cónicas, redomas de diferentes perfiles y tamaños, jarras, jarros, escudillas, tinteros, tazas, botes, ataifores, embudos, brocales de pozo, bacines, etc.

Algunas de estas formas de la cerámica de lujo califal, junto a otras de tradición romana y visigoda han perdurado en la alfarería popular de La Rambla. (Tinajas y orzas que apenas se realizan ya en nuestro pueblo).

La célebre botija de arriero o cantimplora tiene un ejemplar similar, de factura califal y pintado de barro rojo. Se halla depositado en el MAPCO con el número 12301. Otro, ejemplar de menor tamaño, proveniente del testar almohade de Zavellá (Mallorca), era utilizado como unguentario. Y se halla decorado con dibujo de cuatro peces unidos por las bocas formando cruz.

El tipo anterior de cantimplora era muy común en Al-Andalus, siendo de pervivencia romana.

Jarra de agua y de vino. Jarra o cantarilla de dos asas, actualmente con pitorro. Estas formas las he documentado; no obstante no me he dedicado en este trabajo a investigar esta pervivencia de la que sin duda, alguna pieza más permanecerá.

El vedrío o vidriado

El ceramista y académico que ha investigado la cerámica hispanomusulmana de Toledo, D. José Aguado, sobre el vedrío anota:

"El vidriado o vedrío se experimentó en el III milenio a.d.C., pasó después al Egipto faraónico y también se empleó por fenicios y chipriotas. En la época romana, sobre todo en las provincias de Oriente. Después el procedimiento se pierde en Occidente, recuperándose por los centros alfareros bizantinos al servicio de sus cerámicas vidriadas. Pero tan importante avance técnico sólo se divulgó con la expasión árabe". El primer país europeo que fabricó la loza vidriada fue España: Afirma rotundo Martín Almagro.

Llubiá nos da la siguiente definición:

"El vidrio es una composición de sulfuro de plomo (galena), arena, sílice, óxido de sílice y sal, cloruro sódico, fundida y bien molida, que se aplica desleída en agua, a la obra de arcilla, antes de la única cochura, proporcionándola al vidriarse, brillo y transparencia, así como impermeabilización. A esta mezcla, puede colocársele incorporando un óxido metálico".

Llorens Artigas da la siguiente fórmula para arcillas rojizas poco o nada calizas

Sulfuro de plomo	80 partes
Sílice	20 partes

Y D. Manuel González Martí aporta la fórmula de vedrío

Oxido de plomo	10 partes
Sílice	10 partes
Sal	3 partes

De nuevo Aguado nos indica: "Ahora, bien, el vedrío musulmán no es totalmente incoloro, sino que suele estar coloreado con óxido de hierro, lo que le comunica un tono característico, que, en Castilla particularmente, se llama melado".

Continua Aguado Villalba: "Este vedrío al colocarse con manganeso de un color negro morado". "Y si unimos bióxido de manganeso al óxido férrico conseguimos una coloración negro-parduzca más clara que la anterior".

Al añadir cobre al vedrío, éste daría un tono verde intenso o alheñado.

Sobre el vidriado con antimonio D. Manuel Gómez Moreno ha escrito: "Todavía las ruinas califales ofrecen otro tipo de cerámica, resultando desconcertante una loza de color canario que se obtendría con óxido de antimonio, material rarísimo en lo oriental conocido y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene en lo oriental conocido y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene de Azahara, Bobastro, y Málaga; su barro es rojizo, su cubierta, a veces purulenta por mal fundida, su decoración pobre, a trazos verdes y negros y aun blancos, acusando follaje de tipo cordobés; no tendría éxito".

Otra causa del fracaso del vedrío con antimonio sería la gran toxicidad de éste. Lo que obligaría a una utilización restringida y selectiva.

De éste tipo se ha hallado en Toledo lo que liga una vez más a esta ciudad a los alfareros cordobeses.

A la caída del Califato, los alfareros de Al-Zhara emigrarían probablemente a otros reinos taifas. Siendo Toledo el principal conocido por las concomitancias estilísticas con la ciudad Flor.

Vajilla con engalba al estilo de Al-Zhara y Elvira

Para Llubiá, "la engalba o engobe es una mezcla de tierra blanca o de color, no vitrificable y agua, que se aplica sobre partes o al todo de la "obra de tierra" para cubrir el color de la pieza y decorarla o trazar dibujos sobre ella".

Aguado vuelve sobre el tema: "La engalba, arcillosa o caliza va fijada a la pieza con una fina capa de fundente plumbífero transparente, y queda, a la vista, blanca y semimate".

Es el tipo de cerámica califal denominado de Al-Zhara o Elvira.

La engalba necesita ante todo paciencia. Observar el barro, palparlo, alejarlo del sol y de las corrientes de aire, para realizar el baño en el punto justo de humedad y secado (Punto de cuero que relatan los manuales).

Se trata de volver a mojar la pieza casi seca y que ésta aguante el choque sin rajarse. Puede ocurrir que ceda en la base o en los bordes, en el caso de las fuentes o platos.

La arcilla blanca necesita asímismo un estado de fluidez lácteo, para que el peso y densidad de esta al adherirse no rompa el soporte. O en caso contrario, quede demasiado fina y se transparente el barro rojo.

Mi experiencia de varios años engabando ATIFORES casi a diario, por mi dedicación a reproducir este tipo de vajilla, me enseña que el punto crítico por el que suelen romperse es el interior de la base o en el ruedo de asiento.

Es aquí, en el centro del plato donde la humedad se instala y tarda más en salir.

¿Sería ésta una de las causas de que los enormes ataifores cordobeses de hasta 40 cm. de diametro carecieran de estabase?

Las Yariyas o pintoras del Haren califal decoraban estas piezas y en muchos casos dejaron sus firmas, a veces utilizaban motes masculinos: Mubárak, el bendecido. Yahya. Yazmina al-Charia (Jazmina la esclava).

Rellenaban el dibujo con óxido de cobre, lo que le daba un tono verde agradable. El Cu tiene tendencia a difuminarse. Los perfiles eran de manganeso "que produce un

color que va desde el negro pardo y al morado según la clase mejor o peor de engalba y del punto de cocción más o menos exacto''. (Aguado).

También se rellenan de manganeso algunas zonas de los dibujos que sirven de contrapunto al verde en un juego de oscuros y luces que dan sensación de relieve a estos motivos. El manganeso tiene mayor consistencia quedando abultadas las pinceladas gruesas. En algunas ocasiones los motivos tanto en cobre como en manganeso no se han perfilado.

Los autores no se ponen de acuerdo en si se realizaría una o cos cochuras. Aguado halló en Toledo un fragmento en bizcocho, o sea, sin cocer decorado y vidriado. Es factible, pues, esta técnica de monococión que he ensayado aunque con algo de mengua en la calidad final de la pieza.

El melado exterior se produciría al contactar el vedrio coloreado con óxido de hierro de la arcilla roja del cacharro.

Esto implica el engobe solo, del interior, donde iría la decoración. También simplificaría el proceso, incluso a una sola cochura. De otro modo la inmersión en vidrio melado sólo del envés del ataifor, o el cubrirlo con pincel o con esponja, sin manchar el haz, engobado y decorado anteriormente, retardaría bastante el vidriado, requiriendo dos cochuras. Una para el melado exterior y engobe. Otra para decorar con los óxidos y el baño plumbifero interior.

Por tanto, el engobe de los ataifores sería solo por la zona interna. No obstante se han hallado platos con engobe blanco por las dos caras.

Otros ataifores, escasos, llevan el envés vidriado en verde intenso por el añadido de cobre.

Del testar de Ecija recogí un par de fragmentos de un mismo ataifor. Observándolo con lupa y debido al excelente estado de conservación, podemos comprobar, sobre la parte engobada, cristal melado en las ZONAS PEQUENISIMAS DONDE SE DESCONCHO ANTES DE vidriarlo y cocerlo, y al entrar en contacto con la arcilla roja. (Lam. III. A, B y C).

El ataifor o la redoma se bañarían por completo en el mismo vedrío, una vez decorados. De aquí irían al horno. La cocción en el horno árabe se ayudaba de varios soportes. Atifles o trípodes para los platos, también llamados patas de gallo. Rollos o amudis y clavos.

Todos estos utensilios de arcilla eran mezclados con arena, para darles dureza y retrasar su punto de fusión.

Sería común la utilización de gacetas o cajas de arcillas refractarías para preservar las piezas mas delicadas de las llamas.

Al-Zahra y Elvira

En 1875 fue excavado por don Manuel Gómez Moreno el maravilloso plato del caballo con ave a las riendas de la ciudad de Elvira. Esta se hallaba asentada entre lo que hoy Atarfe y Pinos Puente (Granada).

La excavación atestiguó una extraña cerámica en verde y manganeso, al principio atribuida a Paterna y Manises.

Lo hallado, a principios de siglo en Al-Zahra: (más de 1 metro cúbico de tiestos en las cocinas reales), dató y ayudó a la clasificación de las de Elvira.

D. Manuel Gómez Moreno ya observó la relación entre la cerámica califal de Al-Zahra y las de la ciudad de Elvira.

Ciudades hermanas por su arcilla roja y su vajilla de engalba, ambas fueron destruidas en el año 1010, a causa de la Fitna o guerra civil y del desmembramiento posterior de Taifas del Califato.

Hay pocas diferencias formales en los ataifores. Si la hay en la decoración.

Estilísticamente la decoración de Elvira se caracteriza por un zoomorfismo bastante occidentalizado y Al-Zhara por el esquematismo. Esta simplificación utiliza la parte central del plato dejando amplias zonas en blanco.

El ataifor tipo O de la clasificación de Rosselló, común a las dos ciudades nos muestra una pieza concoide, de labios rectos, sin reborde, paredes ligeramente curvas, algo abiertas y base convexa sin ningún tipo de repie o solero.

Estas parecen ser las formas primitivas califales surgidas en Córdoba y explotadas por otros centros de producción, imitándose las decoraciones y la técnica. Poco a poco iban tomando características propias, en Balaguer, Toledo, Valencia, Extremadora y Meseta Central, SETEFILLA (Sevilla), Lérida y más recientemente Zaragoza y Murcia. Aún no se ha estudiado el alfar de Ecija donde aparecieron varias piezas en verde y manganeso, al estilo de Al-Zahra. Y seguramente importadas ya que se hallaron no en el inmenso testar de cacharrería sino en las habitaciones del taller o vivienda.

Los hallazgos en Al-Andalus se unen a los antiguos de Mallorca.

Temas decorativos

Podemos dividir la decoración de Al-Zahra en temas vegetales, geométricos y animalísticos. Alguna escena en la que aparece la figura humana (arquero, guerrero, mujer, halconero). Y por supuesto la botella de los músicos escavada en la calle Alfonso XIII.

D. Ricardo Velázquez Bosco y D. Basilio Pavón Maldonado nos indican la estrecha relación que subyace en la decoración geométrica y floral con la esculpida en la enchapaduras de piedra de los regios salones de Al-Zahra.

El fuerte paso de implantación muladí en la ciudad de Elvira originaría el orgullo latente y la concienciación de este sector de la población, denigrado en ateriores luchas civiles.

Quizás este litigio daría lugar a la desinhibición del genial pintor o pintores de Elvira. Autor del plato del caballo y/o de la graciosa botella de la liebre. Este decorador, posiblemente de linaje espalol como Ibn Hazm, encuentra sus modelos la realidad. Gran observador, toma apuntes de la fauna circundante espiritualizándola. El paraiso se halla más cerca de Elvira.

Al-Zahra, próxima al poder los alfaquíes es más conservadora, simple y esquemática. En el otro extremo tenemos la sorprendente precisión del caballo con ave en las riendas que se diría dibujado más cerca de Elvira.

La graciosa danza de las liebres en la botella del mismo nombre a la cual le falta el cuello. Esta redoma hallada en Pinos Puente contiene escenas que semejan el dagerrotipo imaginario de la carrera de estos velocísimos animales.

Todo esto podría acabar con el estilizamiento superbo, de la liebre de Mayurqa, que casi lo convierte en cérvido.

Recientemente ha cáido a mis manos la fotografía editada de una escudilla con animal que parece la escuela de Ilbira, del que ignoro la procedencia y con gran similitud con el plato del caballo de esta ciudad. Tiene parecido juego de curvas y la gracia de la curvatura del cuello es muy similar a la del caballo anteriormente citado. Otra similitud se halla en relleno de la figura del cervatillo con ajedrezado en el lomo, lo que en el caballo sería la silla. El resto del cuerpo cubierto de una red blanca formada por líneas verticales y horizontales. Sobre las orejas, junto a un almulk simple lleva un adorno vegetal, similar al que el caballo muestra entre las patas. Posee también unos adornos de flores comunes en las decoraciones de los ornamentos de piedra de Al-

Zhara, de influjo oriental.

En Al-Zahra también aparece un caballo pero infantilmente realizado, con el cuello bastante alargado.

La verdadera importancia animalística de la ciudad palatina, se realiza en los pavos, ciervo con ramita en la boca, caballo y alguna ave zancuda. Hay una escena de caza y de animales luchando entre sí, recogido de los marfiles hispanomusulmanes de esta época. Aunque inspirados en los modelos islámicos, son más espontáneos. Existe un mayor realismo frente a lo oriental idealizado. Un rasgo común a las dos según Basilio Pavón sería la ramita en el pico de las aves y cuadrúpedos. Otro de los rasgos son los collares de las aves, con círculos rodeando sus pescuezos, característico de Oriente, Bizancio y Córdoba. Los cuadrúpedos cordobeses no lo llevan.

También es común la cinta colocada en las corvas. Esta cinta va del ala a la paletilla de las patas de algunos pavos y palomas de la ciudad Flor.

Continua Pavón Maldonado: "las palomas llevan tres cintas. Una cruza horizontalmente el buche. Otra desciende del ala a la paletilla de la pata, igual que los pavos. Y la tercera cruza todo el cuerpo del animal por debajo de las alas y en sentido horizontal". La primera y la segunda tienen relación con las palomas de tejidos coptos. Puede tener significado cristiano bíblico de las aves coptas o paleocristianas. No hay que olvidar que el Califato siempre estuvo permeable a Bizancio y éste atento a Córdoba.

"Mientras que en los tejidos bizantinos los pavos hacen la rueda y están de frente. En la cerámica califal los vemos de perfil e izada la cola en forma de arco y ésta dintinta de los orientales".

"Las pechugas y las alas de nuestros pavos están adornadas ambas con palmetas de lóbulos idénticas a las esculpidas en las piedras de los palacios". Hay una semejanza floral de la piedra y la cerámica animal. Esto se podría haber producido por un intercambio entre los artistas que decoraron Al-Zahra y los decorados de cerámica.

El significado poético de estos animales tendría relación con las metáforas poéticas necidas en Al-Zahra.

Los pavos simbolizarían la vanidad, la soberbia, el orgullo de quien se siente poseedor de la belleza esplendente.

La paloma con su collar perlado, para Ibn Hazm es el símbolo de los amantes.

El caballo de Ilbira, la platónica representación del cuerpo y sus instintos animales, el ave sería el alma sujetando las riendas.

Continuando con la clasificación de Maldonado, utilizada por Aguado Villaba para Toledo tenemos:

Platos con ancha faja dibujada de extremo a extremo de la pieza (en el centro).

Otro tema es el de la trenza de tres ramales que don Pedro de Madrazo comparaba con las trenzas de las mujeres cordobesas. Un ejemplo de esta trenza la tenemos en la botella de las liebres y en la alcuza de Villarasa.

La cenefa de hojas, como de palma, una a continuación de la otra formando casi semicirculos con la circunferencia hacia arriba, cada hoja tapa el inicio de la siguiente.

- Plato de cruz y florón de pétalos.
- Platos con cuatro cintas convergentes en el centro.
- Platos con decoración de ajedrezado.
- Con decoración de pétalos lanceolados.
- Decoración floral. Flores convencionales.
- Platos con arillo colocados en círculos.
- Platos con decoración de estrellas (de cinco puntas).
- Platos con pétalos y palmeras.
- Otro motivo de Al-Zahra es la esvástica alada de origen persa.

Esvásticas, estrellas y flores están en los mosaicos de la ciudad áulica y tienen

ascendencia romana y bizantina.

- Platos de inscripciones. Los almulk, a menudo se presentan dividiendo el haz del ataifor en cuatro partes que recuerdan la distribución de los cuatro ríos del paraiso.

También se manifiestan solos, simples y recargados.

En otros casos, dentro de círculos formados por rombos unidos, almendras o dentro de una cenefa de hojas encadenadas o palmetas típicamente cordobesa.

Los hallazgos de Ecija

Este motivo de palmetas contínuas inserta en el estilo de Al-Zahra la magnífica botella hallada en el alfar de Ecija y a la que conseguimos restaurar la decoración completa en nuestro taller. (LAM. I y II).

La pieza, de línea atractiva, desconocida en la tipología al uso, si bien la panza tiene relación con la redoma de las liebres de Ilbira que se presenta sin cuello. También se parece la panza, aunque la supera en armonía de línea a la que se halla en la Biblioteca y Colección Arqueológica Municipal de Jerez de la Frontera, proveniente del yacimiento de Mesas de Asta (Cádiz). La diferencia con esta última radica en la boca del cuello. La decoración de palmetas se asemeja a la de la orza cordobesa, decorada y vidriada sobre blanco que está en el MAPCO.

En los inicios del cuello, otra cenefa, ésta más sencilla y menor en tamaño, de hojas verdes negras esquemáticas. El cuello simplemente va pintado con rayas horizontales en manganeso, alternando con pinceladas verdes.

La base es plana. El interior melado lo que es otra característica de las piezas cordobesas. Esta pieza hoy es símbolo arqueológico de la bellísima ciudad de las torres. Necesitaría un estudio científico con análisis de barro y mediciones detalladas.

Junto a ella surgió una escudilla con la forma de las de Al-Zahra, Tipo O, subgrupo segundo de la sistematización de Rosselló Bordoy. (LAM. III. D).

La escudilla, decorada en verde y manganeso, y melado el exterior tiene un triángulo en verde que ocupa casi toda la zona decorable. Y dentro de él una flor de loto en blanco, símil de la vida eterna. Esta flor de loto es el reconocimiento propio de un motivo califal que Aguado Villalba en un fragmento ataifor toledano no acierta a distinguir.

Este autor señalaba:

''Platos con cruz o aspa formada por cuatro rombos''.

''Esta cruz o aspa esta formada por cuatro rombos que se unen por uno de sus vértices agudos. Fragmento que muestra dos rombos y la unión de los otros. Cada rombo, de línea verde, tiene en su interior otro rombo en blanco, que lleva una decoración casi invisible de manganeso. LAM. XXIV. A''.

En esta ''casi invisible decoración'', reconocemos una flor de loto. Por lo que la escudilla de Ecija sería una simplifciación en un rombo de decoraciones en ataifores de cuatro rombos unidos formando aspa y con flor de loto en el centro. Este motivo de Aguado, lo podemos clasificar como cordobés, aunque lo hayamos descubierto, de manera tangencial formando triángulo de ida y de vuelta desde Ecija a Toledo y Córdoba.

La flor de loto es muy común sola en las jarras y jarros cordobeses.

Además de esta escudilla, en Ecija surgió una olla vidriada en melado con línea continua de manganeso formando ola a lo largo de la pared recta y con dos asas. (LAM. IV. A).

Apareció junto a dos cuencos engobados sin decoración, y vidriados en blanco. (LAM. IV, B y C).

Asímismo hallamos dos fragmentos de un solo ataifor decorado, en uno de ellos observamos lo que puede ser la pata en manganeso de una liebre.

Los cuencos, la olla y los fragmentos se hallan en perfecto estado de conservación por la sequedad del terreno ecijano. No así la botella y la escudilla.

En estos fragmentos de ataifor apreciamos cristalitos melados en el haz, donde parace que desconchó el engobe antes de vidriarse.

Las piezas citadas son las únicas vidriadas de las que tengo noticias. Este yacimiento se hallaba a la izquierda, en el monte que divide la autovía y casi alineación Córdoba-Sevilla. A los pies de este cerro nace tímidamente la ciudad.

Dejo para otro momento el hablar del otro lote de alfarería sin vidriar recogido del enorme testar de más de 2 metros cuadrados con sólo piezas de barro cocido entre las que había candiles, cangilones de noria, y otras vasijas de barro decoradas con las tres líneas paralelas a la almagra y que podían ser una esquematización del nombre de Alá.

Recipientes vidriados de Al-Zahra

Entre las vasijas o cacharros decorados sobre engalba en verde y manganeso tenemos las siguientes: botellas de cuellos estilizado, jarras, orzas, y tazones, tazas, tinteros, candiles y otras formas de paredes rectas. Cuerpos globulares, golletes, asas y bocas de diversos tipos.

La decoración similar a la de los ataifores. Abundan las palmetas solas, encerradas o no en pétalo lanceolado. Y los almulk.

Motivos exclusivos de las orzas los motivos de concha, flor de loto de perfil y de frente. Una vez estudiado la escudilla ecijana podemos afirmar que la flor de loto también era común en los ataifores.

Otros centros productores

Guilermo Rosselló ha señalado estos otros centros:

Benetusser: Con formas típicas y elementos decorativos cordobeses. Hay una cierta diferenciación barroquista.

Valencia: Elementos cordobeses. La caracteriza una faja central decorativa en los ataifores.

Toledo: Elementos decorativos propios derivados de Córdoba.

Setefilla: Decoración vegetal.

Pisa: Los ataifores de naves hallados aquí, mediante análisis se sabe que su producción se debe a Mallorca.

Mallorca: (siglo XI): Horror vacui en los ataifores y esquemas en cruz de raíz cordobesa. Se han hallado dos platos de barcos en Pisa que fueron fabricados en Mallorca.

Desaparece el verde y manganeso por el integrismo de los almorávides y almohades.

Otros centros productores se hallan en *Alcalá de Henares, Mértola* en el Guadiana *y Cerro de Vila* en el extremo Atlántico.

Pervivencia del verde y manganeso

Para el profesor Rosselló:

"El auge de la cerámica verde y manganeso se produce en los siglos X y XI. Casi desaparece en el siglo XII durante la dominación almorávide y almohade.

A finales del siglo XII pasa al mundo cristiano a través de los mudéjares en Paterna,

Cataluña y Teruel, tomando motivos islámicos antiguos y otros cristianizados.

La cerámica verde y manganeso desaparece engullida por el auge del azul y dorado de los siglos XIV y XV. La policromía del siglo XVI es exclusiva. Reaparece en Teruel y Mallorca en el siglo XVII para morir, salvo las actuales resurrecciones de carácter historicista de Teruel. Hoy en día en Córdoba y La Rambla se vuelven a producir estas piezas califales debido a labores de investigación y asesoramiento, entre otros, de ceramistas como Yolanda Puche e Hisae Yanase en Córdoba; y en La Rambla Ramón Melero en un principio y el que suscribe estas líneas.

En el subsuelo de Córdoba y/o Al-Zhara se hallan los talleres reales, los hornos y testares. Su descubrimiento nos aportaría muchísimos datos de los que hoy conocemos y cada hallazgo por mínimo que sea puede derribar lo hasta ahora tomado por cierto.

Por último y a título personal, no quiero dejar de expresar mi reconocimiento y homenaje, con este poema, a D. Manuel Ocaña, maestro de maestros con quien tuve el honor de pasear por Al-Zhara y la Mezquita recordando bajo sus magníficas explicaciones la verdad y la leyenda del Califato de Córdoba.

NIEBLA

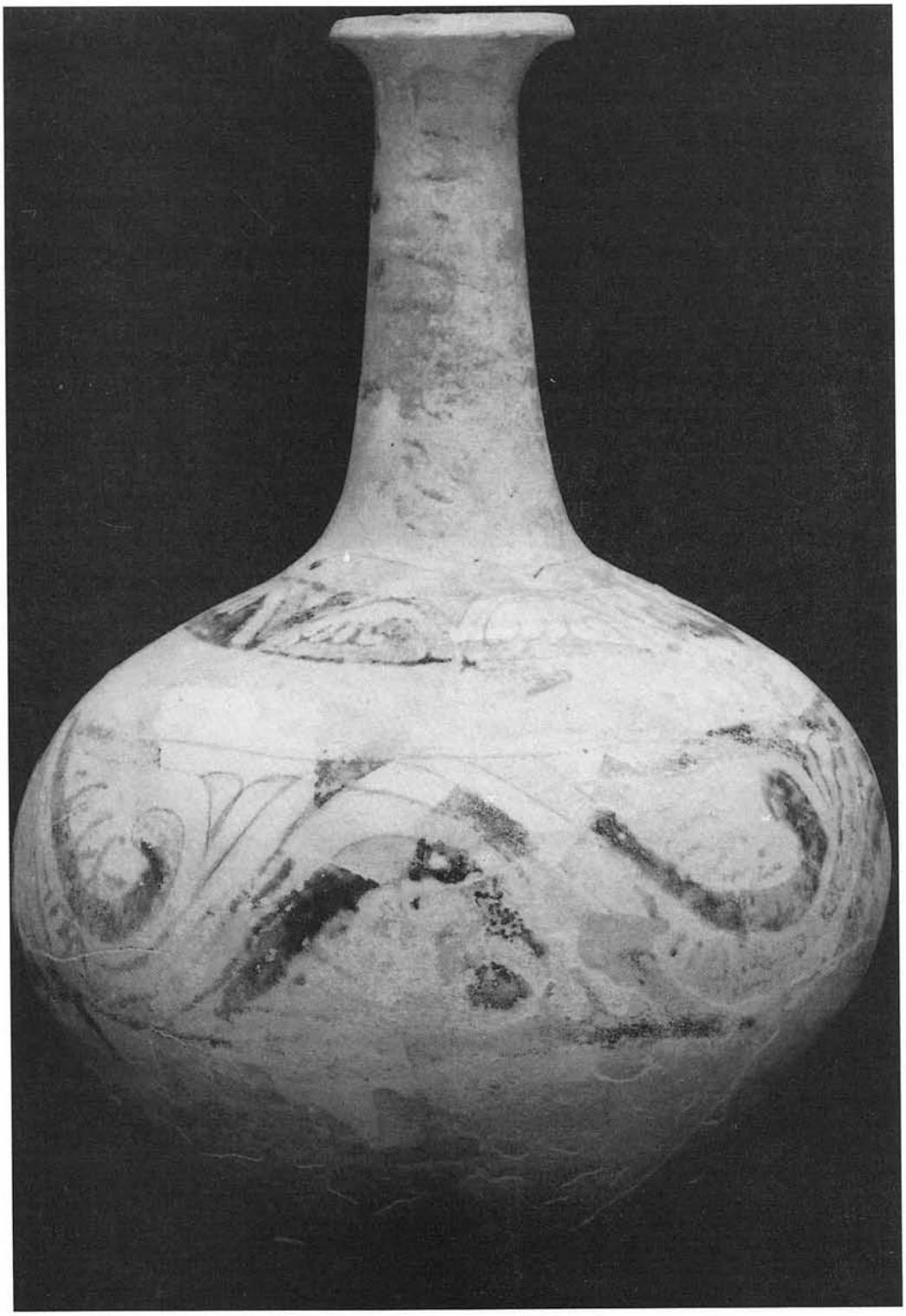
A Manuel Ocaña

Crenchas de los lienzos, albanegas de Niebla.
Mampostería de nubes sobre el azur neblí.
Arco iris de yeso, celosías de cedro libanés.
La lleva nevada del mihrab corona al corzo
de estrellas que nadan el oro inmóvil de la lechuza.

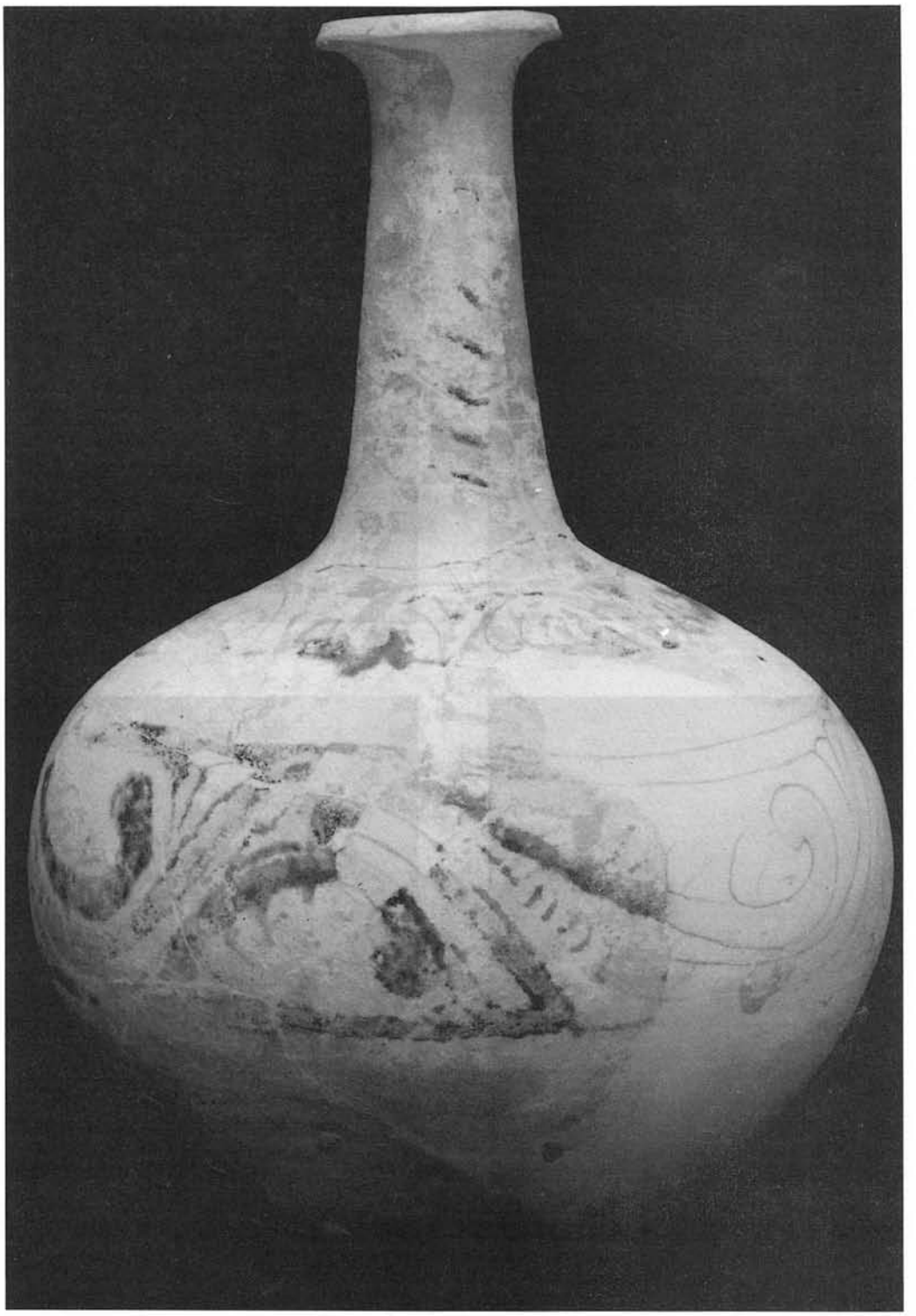
Bibliografía

- Elementos decorativos en la Cerámica Arabe de los siglos X y XI por Guillermo R. Bordoy.
- Aproximación a la cronología de algunas cerámicas de la época de Taifas por Juan Zozaya, publicado en la revista Al-Andalus.
- La loza doméstica de Al-Zahra por B. Pavón Maldonado, publicado en la revista Al-Andalus.
- Cerámica andalusí. Cerámica esmaltada española de Juan Zozaya. Editorial Lábor 1981.
- Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso. Guillermo Rosselló Bordoy. Cuadernos de Medinat Al-Zahra. N/I 1987.
- Influjos Occidentales en el arte del Califato de Córdoba por B. Pavón Maldonado. Revista Al-Andalus XXXIII.
- Ars Hispaniae III y IV de Emilio García Gómez.
- La cerámica hispanomusulmana de Toledo por José Aguado Villalba. Madrid 1983.
- Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca por Guillermo Rosselló Pons. Mallorca 1988.
- Las cerámiques almohades del Carrer de Zavellá por Margalida Rosselló Pons. Mallorca 1983.
- Medina Azahara por Rafael Castejón. 1985.
- Abbás Ibn Firnas por Elías Terés, publicado en la revista Al-Andalus.
- Sobre los patios de Medinat Al-Zahra por Mercedes Lillo Alemany. Revista Al-

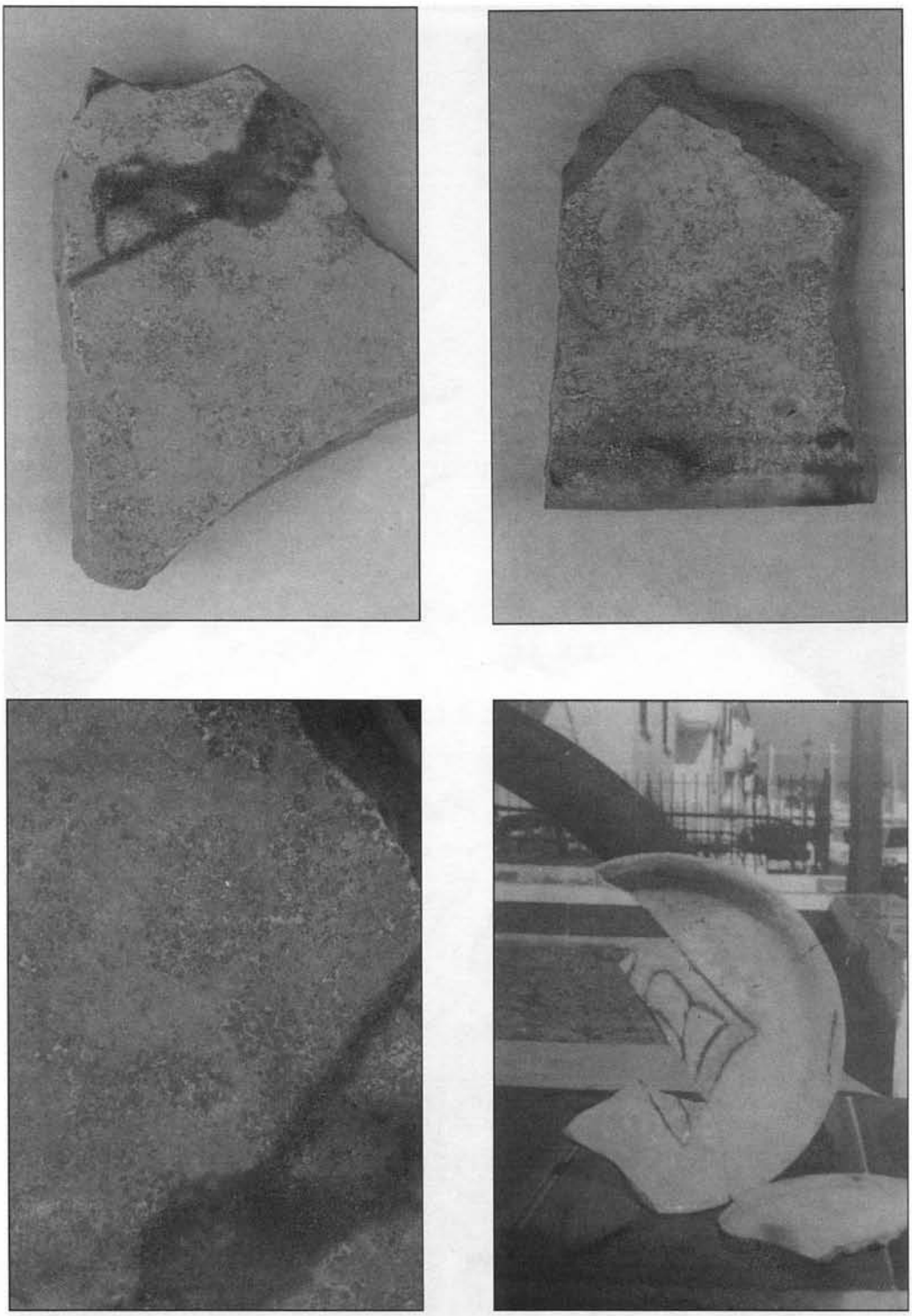
Andalus.
- Hallazgo de cerámica Arabe en Mesas de Asta por Manuel Esteve Guerrero. Publicado en la revista Al-Andalus.
- Exposición ''La Mezquita de Córdoba: siglo VIII al XV''. Córdoba 1986.
- Cerámica popular española por J. Llorens Artigas. Editorial Blume 1982.
- Historia de España por R. Menéndez Pidal. Tomo IV y V. Editorial Espasa Calpe 1982.
- La cerámica islámica en la ciudad de Valencia, por A. Bazzana. Valencia 1983.
- El Collar de la Paloma de Ibn Hazm. Alianza Editorial.
- La mujer en Al-Andalus. Actas de las quintas jornadas de investigación interdisciplinaria. Edición de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Decoración Zoomórfica en las Islas Orientales de Al-Andalus por Guillermo R. Bordoy. Mallorca 1978.
- Al-Mulk en la epigrafía califal cordobesa. C. Revista Almulk, Córdoba.
Instituto de Estudios Califales. Real Academia Cordobesa.



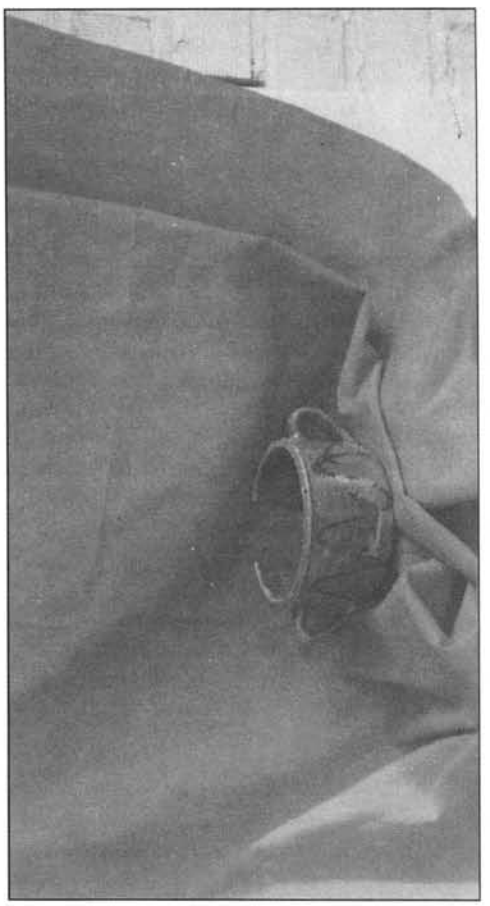
LAMINA I. BOTELLA DE ECIJA

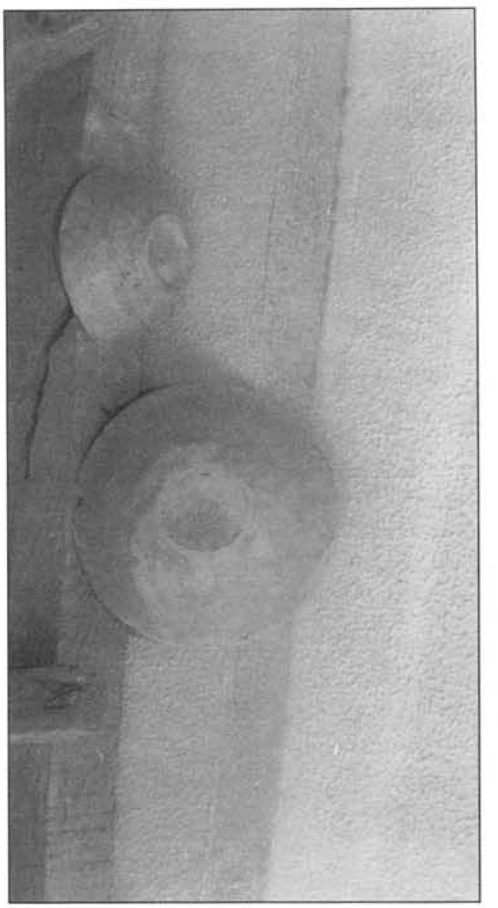


LAMINA II. BOTELLA DE ECIJA



LAMINA III







LAMINA IV

ORFEBRERÍA RELIGIOSA DE LA RAMBLA (CÓRDOBA): SU HISTORIA Y SU ARTE

J. R. PEDRAZA SERRANO

Introducción

Sumamente atractiva, significativa y atrayente ha sido la imaginería de bulto redondo, exenta, policromada lo más realmente posible, de la que en La Rambla, como prolífica y vastamente en Andalucía, tenemos cotas inigualables, y, en todo caso, cotejables y emparangonadas a lo más excelso y genuino del arte escultórico barroco español. Pero no son las únicas piezas por las que nos debemos (y estamos en la obligación) sentir orgullosos.

A lo largo de la Historia, y especialmente durante toda la Edad Moderna (1492-1808 aproximadamente), la Iglesia española, cordobesa y rambleña se fue haciendo y enriqueciendo con otro arte plástico, suntuario, con sobresalientes botones de muestra de las artes plásticas en metales preciosos y, sobre todo, orfebrería en plata aquí en nuestra ciudad, con el fin de exornar con ese ajuar litúrgico ese enorme y teatral aparato llamado altar. Ciertamente valioso y decorativo es este arte manual, y por ello, ha sido analizado e historiado por los investigadores del arte, aunque tengo la impresión que con menor atención que otras facetas artísticas.

En ningún caso, esto que afirmo en el párrafo anterior es óbice para que sobre orfebrería exista una bibliografía profusa y completa (Camacho Padilla, Hernández Perera, Merino Castejón, Sanz Serrano, Valverde Madrid, Nieto Cumplido, Sánchez Cantón, Angulo Iñiguez, Capel Margarito -estudios de detalle de este autor sobre la contribución cordobesa en Andalucía Oriental-...), investigación que en cada caso ha tenido metodologías distintas (morfología, punzones, documentos archivísticos, inscripciones), pero que en conjunto permite conocer la evolución de los estilos orfebres, y en nuestro ámbito provincial y local, la datación e historia de un buen número de alhajas plateadas o doradas que aún hoy conservamos.

De este repertorio bibliográfico, he espigado las dos obras que D. Dionisio Ortiz Juárez escribió hace unos años sobre platería cordobesa (1), la evolución histórico-artística que para España hace José Manuel Cruz Valdovinos, con referencias puntuales y pormenorizadas al caso cordobés (2), los trazos gruesos que Mª Teresa Dabrio González esbozó para Córdoba y su provincia (3),los apuntes que Francisco Serrano

---

(1) Ortiz Juárez, D.: a) *Catálogo de Exposición de orfebrería cordobesa*. Diputación. Córdoba, 1973.
b) *Punzones de platería cordobesa*. Monte de Piedad. Córdoba, 1980.

(2) Cruz Valdovinos, J.M. "Platería" en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Cátedra. Madrid, 1982, pp. 65-158.

BRAC, 121 (1991) 233-242

Rico hilvanó y compuso para la Cofradía del Santísimo (4), y, por último, la escrupolosa enumeración que D. José Montañez Lama (5) inserta en su "corografía" histórica sobre estos fondos artístico, amén de alguna pasajera cita de apoyo (Ramírez de Arellano o extractos de algún inventario parroquial).

En mi mente e intención está, por un lado, aunar la mera descripción y datación de las piezas que reposan en el Tesoro de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción con los aspectos y directrices estilísticas y decorativas de los períodos en que aquéllas fueron cinceladas, relevadas o fundidas; por el otro, resaltar y recordar el patrimonio de arte aplicado, la orfebrería en forma de cálices, ostensorios o custodias, custodia procesional o de asiento, portaviáticos, cruces, jarras..., que como he expresado, ha pasado en buena medida desapercibida y denostada, y por supuesto, en el futuro necesitaría de un estudio en profundidad que no se ajuste a inventariar o a su mera descripción formal.

Precisiones técnicas

Como he insinuado en la *Introducción,* son varidos los métodos y fórmulas de llegar al conocimiento de la autoría de la amplísima gama y número de obras de arte en plata, cantidad ingente a pesar de la inmisericorde invasión francesa que arrambló y desvalijó esos bienes muebles, y de la Guerra Civil, en la que se desventró una vez más esa riqueza material en beneficio de nada.

En este sentido (me refiero al rastreo documental), ha sido crucial y fructífero el paciente descubrimiento y cotejo de punzones o marcas en las piezas existentes a lo largo y ancho de nuestra provincia y, obviamente, en La Rambla, por parte de D. Dionisio Ortiz Juárez. Estas inscripciones o impresiones (llamadas "punzón") son la clave o el punto de referencia a partir del cual se puede llegar a constatar la autenticidad o paternidad de una labra por comparación con otras ya verificadas y atribuidas, punzones que aportan matices tan orientativos como el autor, fecha aproximada, ciudad, o algún otro dato de segundo orden, sin olvidar que es arduo y excesivamente arriesgado asociar piezas distintas y morfológicamente inconexas a un mismo platero/orfebre, labor siempre ímproba e interminable.

Llegado el momento de reproducir el punzón, para así facilitar el estudio, debido a su reducido tamaño, se plantean distintas opciones: dibujar por observación directa del original -consiguiendo sólo copias aproximadas-, composiciones tipográficas, fotografías. Pero la práctica que ideó y llevó a cabo Ortiz Juárez fue extraer una copia en plastilina y vaciar ésta con escayola fina (reproducción fiel de la marca del punzón), consiguiendo sin duda alguna múltiples ventajas: disponibilidad de los datos sobre la mesa de estudio, color uniforme sin brillos ni manchas, fácil de fotografiar, visión con luz conveniente en busca de formas irreconocibles en el original, comparación de tamaños (única diferencia a veces de un punzón a otro). La dimensión ha variado y disminuido con el paso del tiempo. Los punzones más viejos llegaban a medir aproximadamente un centímetro, y es a finales del Setecientos cuando se inicia esa reducción pausada pero progresiva y reglamentada, que culmina en los dos milímetros de altura y seis de anchura de las dos impresiones obligadas que han de llevar este tipo de piezas preciosas: autor y contraste (individuo que garantizaba las cantidades y

---

(3) Dabrio González, M.T. "La orfebrería en Córdoba del Renacimiento a nuestros días". *Córdoba.* III. Gever. Sevilla, 1986, pp. 337-344.

(4) Serrano Rico, F. "Las antiguas cofradías rambleñas (III). *La Voz de La Rambla,* 31. 1990, pp.13-14.

(5) Montañez Lama, J. *Historia de La Rambla y apuntes históricos y geográficos de las poblaciones de su partido.* Córdoba, 1985.

pesos de los metales), referencias que se han desvanecido en nuestro siglo, quedando los punzones en una insignificante contraseña, desmoronándose así ese sentimiento de responsabilidad que existía al estampar el punzón del creador o artífice (en ningún momento primó la sensación de firmar o reivindicar la hechura artística).

En realidad, otros muchos significados y misiones tuvo el punzonar la plata o el oro, entre otros, el de garantizarle al comprador la pureza necesaria debido al alto costo de las obras, o lo que es lo mismo, la ley, esto es, el porcentaje en que el metal precioso tiene que entrar a formar parte con otros en aleación que servirá para la creación o fabricación de obras eclesiales -este dato es más reciente, por la prohibición de crear piezas de aleación de más de una onza de peso hasta el siglo pasado-.

Apuntes histórico-artísticos de la orfebrería rambleña

No son parcas ni exiguas las referencias bibliográficas que tenemos sobre nuestra riqueza de piezas auro-argentíferas. Montañez Lama, describiendo la actual Iglesia-Parroquial -que es la parte de patrimonio en este artículo delimitada (sin olvidar esa excepcional y antológica Cruz Nazarena de plata, de la que saldrá un sintético estudio en la Revista de Feria de este año, realizado por Lorena Muñoz Elcinto y por éste que les habla)-, concluye con esta enumeración dicho epígrafe:

> *Ornamentos y alhajas: Los primeros son de poco mérito y pobres; muchas las segundas, por haber unido a las pocas que dejaron los franceses, muchas otras procedentes de los antiguos conventos y ermitas. Ocupa el primer lugar entre ellas la Custodia que sirve para las procesiones del Corpus: forma una hermoso templete de plata con figuras sobredoradas, cuyo peso es de 6 arrobas y 21 libras* [...]. *Otra custodia que fue de las monjas y costó seis mil reales. Otra, construida en América, que ha sido cedida a los nuevos Trinitarios. Otra que sirve para manifestar, y otra más pequeña que perteneció a la Escuela de Cristo. Cinco cálices sobredorados y siete blancos, tres copones; siete pares de vinagreras, un par de ellas sobredoradas; una gran palangana, que era de la Cofradía del Santísimo, con su jarro; Cruz parroquial y ciriales; tres incensarios, cedido uno de ellos al convento; tres campanillas; un juego de altar, de plata, compuesto de crucifijo, seis candeleros, dos atriles y dos misales chapeados de plata y el fondo de terciopelo carmesí, también de las monjas, y, en fin, otras muchas alhajas de diversas clases y tamaños. Había también cuatro lámparas, pero dos de ellas fueron robadas una noche, hace pocos años.* (Montañez Lama, 113-114).

Como se desprende de este sencillo pero veraz inventario, son muchas las piezas a las que hoy se pierde su identificación, cuando en muchos casos, las descripciones o noticias que de ellas tenemos son parciales y deficientes, como en el ejemplo traído en que se relacionan meramente las existentes. Siendo conscientes por tanto del fondo material tan sumamente extraordinario que La Rambla poseyó (esto sólo en Ntra. Sra. de la Asunción, sin mencionar el Espíritu Santo -templete para la custodia, dos custodias, copón, una para el Monumento, la lámpara de Nuestro Padre Jesús, dos misales, juego de altar...-, la Santísima Trinidad o Nuestra Señora de la Consolación), vamos a situar cronológicamente algunas piezas que todavía se encuentran en la Parroquia, aportando algunos datos disponibles de las fuentes mencionadas y reflexionando sobre la época y estilo en que fueron talladas o repujadas.

Los dos cálices más antiguos datan del siglo XVI, una centuria bastante productiva y cargada de orfebrería, oficio que se vio favorecido por el descubrimiento de

América, tierra de la que se extrajo plata a troche y moche (Perú y Méjico), descargada a poco más de cien kilómetros de La Rambla: en el puerto hispalense.

Córdoba, ciudad de inmemorial destreza en estas artes (*"segundo centro andaluz en la época gótica"*, nos señala Cruz Valdovinos, pág. 81), sufre un repentino e incontrolable desarrollo, proceso que fue generalizado -con matices muy localistas- para la recién unificada geografía española. En nuestra capital empieza a divulgarse y echar hondas raíces este gremio caulitativa y cuantitativamente, acogiéndose y cumpliendo las normas que ya un siglo antes Don Juan II (1435) dictaba para el punzonamiento o señalización de las piezas de plata con una marca identificativa del autor, que en el caso cordobés supuso la aceptación de las obras de esta ciudad por toda España, así como de artífices que con su acreditación de procedencia eran preferidos y admitidos en otros centros sin más ni más (asociados profesionalmente en torno a la Hermandad de San Eloy, fundada en 1503).

De estos años sólo conservamos estos dos cálices referidos. Se tenía por entonces la pésima costumbre de entregar piezas en mal estado para la fundición y creación de la nueva, por lo que posiblemente parte de nuestro tesoro religioso (igualmente lo hacían los particulares, buscando de manera lógica el consiguiente abaratamiento) se perdiese debido a este uso en los más de cuatrocientos años que las contempla.

Uno de los cálices, de plata repujada como su compañero, posee inusualmente el pie hexalobulado (seis lóbulos), una roseta que demuestra por su forma y decoración sus reminiscencias tardogóticas (o al menos su tradición); el vástago es liso y hexagonal, con un nudo en forma de esferoide y apariencia un tanto bulbosa, y la copa sencilla y sin decoración excepto los sépalos que sostienen el cáliz. En conjunto es armonioso y llamativo, de un estilo casi pre-plateresco. Su punzón es idéntico al de la excepcional custodia procesional de Fuente Obejuna, *"sin duda la pieza más espléndida de la orfebrería renacentista cordobesa"* (Dabrio González, 339), perteneciente con casi total seguridad a Pedro Fernández Tercero (COR-PRO/FRS), que fue contraste en distintas ocasiones entre 1517 y 1560, sin saber de su hacer hasta entonces (6).

El otro cáliz es además cincelado y sobredorado, con motivos más puramente platerescos, sin punzón, y datable hacia mediados de este siglo, cuando se consolidan los gustos italianizantes con exuberante y abigarrada ornamentación, con grutescos, hojas y guirnaldas como podemos contemplar en esta pieza, destacando además por su original inscripción eucarística que está grabada en su nudo (BERUN CORPUS NATUM ABE).

La siguiente obra de plata que cronológicamente guarda La Rambla es fechable a comienzos del siglo XVII, de estilo y composición radicalmente opuesta a los ejemplos anteriores. Se trata de otro cáliz de plata dorada con bajorrelieves fundidos y grabados, y con descomunales, por su virtuosismo y belleza, apliques esmaltados. Estilísticamente esta pieza debe en su estructura al arte "escurialense", o también denominado "Felipe II", más lineal y arquitectónico, pero que evolutivamente se transforma y recubre de exornos como los cabujones de esmalte, en una época además, en lo que a Córdoba se refiere, realmente feraz y aúrea, con hechuras nunca demasiado austeras o secas (un cáliz de formas y motivos ornamentales paralelos se guarda en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, obra de Juan de Carranza, y su datación es de 1624).

El cáliz rambleño no está punzonado (se iba haciendo costumbre este uso para no tener que gravar impuestos, en un momento en que se iba vislumbrando y cerniendo la

(6) Difiere en esta atribución J.M. Cruz Valdovinos, que en el artículo citado afirma: *"La mayoría de las noticias que poseemos de Juan Ruiz, el Vandalino, se deben a Juan de Arfe (...). Recientemente Hernández Parera y Hernmarck han mantenido la atribución al Vandalino de la custodia de asiento de Fuenteovejuna, que nos parece obra suya indudable aunque hasta ahora sólo se hayan visto las marcas impresas por Pedro Fernández, contraste cordobés"* (p. 92).

crisis que azotó a España en el siglo XVII, y por supuesto, a Córdoba -de la que se tienen menos noticias de artistas que en el renaciente y pujante siglo anterior-) (7). Es una joya manierista-purista, bastante simétrica pero no repetitiva, conjugándose la línea vertical de la superposición de esmaltes con la curvilínea horizontal de los diferentes tramos (pie, nudo, vástago y copa completamente circulares), resaltada por molduras y salientes asimismo redondeados. En resumen, un cáliz en el tránsito de un Renacimiento ya no tan esquemático y clásico de formas, a un Barroco movido, previa transición manierista de influjo itálico (como el esmalte) en la que se inserta esta soberbia copa.

Algo posterior es la custodia de mano u ostensorio conocido por "La Americana". (Foto 1). En el Inventario de la Parroquia de 1914, confeccionado por D. Amador Moreno Castro, se dice de ésta:

> *Una custodia de gran tamaño fabricada en América de plata con embutidos de piedras de distintos colores con su viril, su peso diez y siete libras.* (f. 7v)

Su altura es de unos 73 cm. y su anchura máxima de 23, o sea, unas dimensiones más que considerables. No está marcada por punzón, pero en el reverso de su pie cuadrado tiene la inscripción de "Diome Pedro de Gárate", (Foto 2) grabación que puede ayudar para hacer un estudio más pormenorizado de la obra y de las circunstancias de su donación (8). Se sabe al respecto que Pedro era el segundo hijo del bilbaino Iñigo de Gárate y de la rambleña María Rodríguez, emigrado a la ciudad de Lima en Perú, donde hizo fortuna, llegando a ser *"Caballero del Hábito de Santiago, Alguacil Mayor del Santo Oficio de la Inquisición en Lima y Presidente del Consulado en ella"* (9), además de benefactor de las Dominicas de la Consolación de La Rambla, creador de la obra pía "López de Gárate" (1670), año de su muerte,y remitente de *"dinero, joyas, plata y otros enseres que les enviaba desde Indias otro hijo* -refiriéndose al padre-, *Pedro de Gárate* (...)" (10).

Esta auténtica obra de arte, majestuosa y reluciente, revalorizada en su historia, metal y labranza, por su procedencia seguramente limeña, es de plata fundida y cincelada con algunos esmaltes (ya hemos visto que era el gusto de la época), salvando la monotonía y repetición en que cayó esta técnica colorista. El tronco está torneado, abocelado y gallonado, esmaltada toda la custodia en tonos verdosos, azulados y melados, con un sinigual atractivo de líneas y cromatismo, especialmente en el sol que abraza la Sagrada Forma.

Ortiz Juárez con buena intuición la fechó hacia 1620. Hoy, conociendo los documentos sacados a la luz por Serrano Rico, podemos corroborar la fecha, aunque retrasándola hacia mediados de ese siglo.

Durante un brinco en el tiempo, y dejando ese siglo XVII, desértico y pobre, llegamos al siglo XVIII, ilustrado, burgués y optimista.

En la orfebrería se enfatiza el carácter escultórico de las obras, despojándose de las concepciones arquitectónicas que presidían buena parte de las producciones precedentes, como los ejemplos antes analizados. Es el Barroco de las Arte Aplicadas. Los relieves son más exagerados y recargados, con complejidad de líneas zigzagueantes,

---

(7) Cruz Valdovinos, J.M. *"La primacía de la platería sevillana en Andalucía aún se mantiene en las primeras décadas del siglo pero desde su mitad la cordobesa se impone plenamente encerrando a aquélla en unos estrechos límites"* (Art. cit., p. 132).

(8) Estudio minucioso de la familia Gárate en Serrano Rico, F. "Una familia vasca y aventurera en los siglos XVI y XVII" (*La Voz de La Rambla*, 11). 1986, pp.4-6.

(9) Art. cit., p. 5.

(10) Art. cit., p. 5

encontrándonos en obras de plata auténticas figuras exentas de exquisito detallismo y mimo, delirios formales de los "escultores de la plata", que sin pretenderlo, llegarán a asimilar y estilar el desbordante, asimétrico, "juguetón, superficial y ligero" Rococó francés (la monarquía ya era borbónica).

Tenemos la suerte de preservar incólume uno de los tipos más significativos y ejemplares de este barroco dieciochesco. Es un cáliz cincelado y dorado en plata, ornamentado pulcramente, de una riqueza óptica fuera de lo común. El pie circular muestra en polilobuladas cartelas las figuras de San Francisco, Santo Domingo y Agnus Dei; en el nudo se sustentan sedentes unos angelillos que portan atributos pasionales, y arriba, en la copa, escenas eucarísticas.

Pero el siglo XVIII dará más de sí. Córdoba, en esta centuria de progreso y "modernización" (también en los talleres), se verá envuelta en un momento dulce y esplendoroso artísticamente (11). España que en el siglo XVI rebasaba a todas las naciones por la abundancia de obras de orfebrería religiosas fundamentalmente, tenía ahora en Córdoba su más sublime muestra y sus más aventajados talleres de artesanía plateada, de tal modo que estuvo *"el nombre de Córdoba a la máxima altura y fue ésta la época en que las piezas de Córdoba se cotizan muy alto en toda España"* (Ortiz Juárez, a-, p. 18) *"pues los comerciantes llevaban estas piezas por los distintos mercados, pero sobre todo se realizan importantes encargos por prelados o nobles, que los envían a sus sedes o lugares solariegos"* (Dabrio González, 341).

De este último tercio de siglo, tenemos mayor abundancia de obras. De 1771 se conserva un portaviático (para facilitar la Eucaristía a los enfermos) y un altar portátil. El primero es de plata cincelada, con superposición de unas aplicaciones fundidas y para su traslado tiene una cadena del mismo metal. Este viático sí tiene punzón, así como el altar. El autor es A. Ruiz (Anton/Iorvis), que de estas fechas tiene otras piezas en San Pedro (Córdoba) y en la vecina Montemayor. El Fiel Marcador o Contraste es Aranda (Bartolomé Gálvez de Aranda), orfebre prolífico y descendiente de artífices de renombre.

El altar es repujado y calado, también en plata, plegable, y era de uso frecuente como el anterior para llevar el Cuerpo de Cristo a los impedidos. El centro está ocupado por una custodia que en su base lleva adosados dos angelotes.

Y de este modo llegamos a la obra de orfebrería más señera, representativa y conocida de nuestra ciudad: la custodia procesional o Corpus Christi, obra del insigne Damián de Castro (1716-1793). La producción de este orfebre se encuentra repartida por toda España, debido al reconocimiento que tuvo siendo muy joven, convirtiéndose en la *"figura indiscutible"* (Dabrio González, 343) de su tiempo, *"uno de los mejores plateros"* (Cruz Valdivinos, 145).

Ramírez de Arellano, en la catalogación artística y monumental que hace del patrimonio provincial, dice textualmente de ella:

> *Custodia procesional firmada por D. Damián de Castro. Ocho columnas, colocadas de dos en dos, reciben medios arcos churriguerescos que va a sostener una cúpula central sobre la cual se alza un pedestal que recibe la estatua de la Fe. Debajo de la cúpula se aloja una custodia de altar con un viril formando un sol y rodeado de grupos de serafines. El pie está enriquecido con dos relieves de asuntos bíblicos y estos relieves constituyen lo interesante de la obra, porque están labrados a martillo en chapa relevada y burilados por delante admirablemente. En las esquinas de la plataforma hay estatuas de*

(11) Cruz Valdovinos, J.M. *"De manera definitiva la platería cordobesa se coloca entre las primeras del del país en el reinado de Carlos III en lo que a calidad artística, número de artífices y volumen de producción se refiere"* (Art. cit., p. 145).

profetas, y sobre los grupos de columnas se alzan las de los evangelistas. Tanto las estatuas como los capiteles de las columnas son fundidos y repasados a cincel. La obra es de plata, dorada a parches, y, a pesar del mal tiempo artístico en que se labró y de los verdaderos disparates arquitectónicos que la afean, es interesantísima como cincelado y burilado, y además porque Castro fue el autor de la custodia de Sigüenza que se llevaron los franceses y no devolvieron; y por lo tanto, la de La Rambla servirá para dar idea de cómo interpreta D. Damián este género de construcciones (12).

Esta magistral aportación y pieza cumbre del barroco cordobés es de plata (y plata sobredorada). La base es circular, tetralobulada en las esquinas, con ocho columnas emparejadas formando un único cuerpo. Son de orden compuesto, estriadas y apoyadas en basamentos labrados con escenas bíblicas. La parte superior o coronamiento, según Ortiz Juárez, recuerda al baldaquino de San Pedro en Roma, obra de Lorenzo Bernini (1624-1633), sin comparación en las columnas, ya que en el tabernáculo romano son salomónicas.

En los zócalos inferiores, ocupando las esquinas, hay cuatro figuras testamentales, y arriba en los entablamentos los evangelistas, inequívoca demostración del saber hacer escultórico que incubaba. La culminación de la obra o remate es para la figura de la Fe portando una Cruz.

El ostentorio tiene un pedestal cuadrado, con dos ángeles guardianes a los laterales. Esta custodia es una ejemplificación nítida del Rococó a que llegó Castro, conjugando el soporte arquitectónico templario con repujados prominentes, con predilección por lo curvo y relampagueante. El viril está inmerso en una masa nubosa de la que se proyectan flameantes y rectos rayos de longitudes dispares. Pero, a su vez, esta Custodia Procesional está compuesta por este templete estructuralmente neoclásico. Esta obra se mueve entre dos aguas: el barroquismo rocoquizante en el que Castro hizo portentosos cincelados, y el neoclasicismo "imperial" del que bebió en Madrid tras su estancia, por ser Hermano Mayor del gremio, en 1779. Por lo tanto, su estilo es ciertamente académico pero con una perfecta unión de elementos todavía barrocos (las volutas del cubrimiento o los paños de las figurillas). En conjunto, estas características la hacen proporcionada y además demostrativa de las corrientes formales de comienzos del nuevo clasicismo, del que harían notables realizaciones buena parte de la pléyade de aprendices con los que contaba su casa (Martínez). Damián de Castro, siendo el más importante platero de la segunda mitad del siglo XVIII, consiguió que sus coetáneos denominasen ese Rococó que él llevó a las más altas cotas "estilo Damián de Castro" (13).

Apuntar en último lugar sobre este templete, que en su base se puede leer: "Se costeó esta custodia por la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Villa de La Rambla, siendo mayordomo don Alonso Ruiz Cabrera, presbítero. Construída por don Damián de Castro. Año de 1781". Esto no se corresponde con los datos del Inventario Parroquial de 1914, en concreto con la fecha: "Una Custodia de plata con algunos sobredorados que fue costeada por la Cofradía del Santísimo Sacramento de esta ciudad en el año 1784 (...). Fue hecha por D. Damián de Castro". Sobre esta cofradía sacramental, Serrano Rico aporta unos datos de interés, que pueden ser una clara demostración de la trascendencia que siempre tuvo el Corpus en La Rambla:

Tampoco faltaban las Sacramentales, cuyo único fin era (junto a las obras

(12) Ramírez de Arellano, R. *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. Diputación Provincial. Córdoba, 1983, p. 599.

(13) Cruz Valdovinos, J.M. Calificando categóricamente ese etilo artístico, sentencia: *"...el rococó, que sería el gran estilo de la platería cordobesa"* (art. cit., p. 134).

caritativas) rendir culto al Santísimo, cuidar el Sagrario, sacar y sufragar los gastos del Día del Corpus y el de su octava (...). De todas cuantas Cofradías han existido en La Rambla, ninguna fue más pujante, rica y devocional a nivel popular que la del Santísimo, que ya existía a mediados del siglo XVI.
(Serrano Rico, F.: "Las antiguas Cofradías...", pág. 13)

Para terminar esta descripción de la orfebrería rambleña en sus obras más significativas, quedan por estudiar tres piezas diferentes pero vinculadas entre sí por su estilo y cronología.

En primer lugar, otra custodia repujada en plata decorada en rocalla. En las ondulantes aristas de su pie aparecen cuatro pares de ángeles (sólo los rostros) y escenificaciones de los santos Lorenzo, Rafael, Domingo de Guzmán y Teresa. Tiene una profusión extraordinaria de motivos vegetales en el viril y nudo, donde también aparecen querubines y decoración eucarística. Su estilo es plenamente rococó, con aire carnoso o bulboso, y máximo movimiento compositivo. El autor es A. Ruiz, y el contraste posiblemente José Ignacio de los Reyes Martínez, datándose el mismo en 1782. En el Inventario referido se dice de ella que es de "*buen mérito artístico (...) y su peso con su armazón es de 18 libras. El viril de esta Custodia está adornado de pedrería y costó 6000 reales*" (f. 4v.).

En segundo lugar, de 1786 se conserva *"un copón de plata sobredorado con dos tazas de lo mismo con relieves, su peso es de cincuenta y siete onzas"* (f. 5r.). Estilísticamente es similar a la pieza antes vista, repujado, con pie de "quiebros", atendiendo a la rotura de espacios y la participación un tanto arbitraria y asimétrica del mismo, con tallos arborescentes entre los que se representa el Lavatorio, el sacrificio de Isaac, la entrega de las llaves a San Pedro y la apoteosis de Santo Domingo.

El juego de las formas es absolutamente recargado, y en la parte de la copa apenas si queda un centímetro cuadrado de superficie lisa. Igualmente en esta zona se escenifican pasajes bíblicos, y culmina el copón con una pequeña cruz de sección romboidal. El punzón es de Sánchez (posiblemente Cristóbal Sánchez Soto) y el Fiel Marcador nuevamente Martínez. La pieza en sí es el culmen de lo que llegó a representar el Rococó en España.

Y la tercera joya es una jarra oval de plata, con asa agallonada en forma de "S". Su decoración es menor, y tiene un aire más barroco. Posiblemente formase un conjunto con palangana, de las que existen actualmente en la Iglesia dos, sin saber a ciencia cierta si alguna puede corresponder a la jarra. El autor o contraste es Bartolomé Gálvez de Aranda, ya que el otro punzón es ilegible, datable por tanto en el último tercio del siglo XVIII.

Concluyo esta comunicación esperando haber contribuido algo en el conocimiento de este tesoro orfebrerístico que posee la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, y lanzando el deseo de ver algún día confeccionado científicamente y publicado un inventario gráfico y documental de las obras de arte que en sus múltiples iglesias, conventos y ermitas enriquecieron a La Rambla, sabiendo además que el Sr. Párroco parece tener buenas intenciones de llevar a cabo un proyecto de este tipo; y teniendo documentación a través de los distintos inventarios parroquiales que al menos yo conozco (1848, 1901, 1914, 1949, 1961), del pasado, trabajo a completar con las adquisiciones de Hermandades en fechas recientes de obras en plata o plateadas...

Después de este modesto estudio histórico-artístico, se comprenderá que La Rambla no sólo es Nazareno y Cristo, Portada Plateresca o Torre de las Monjas, sino que tiene una riqueza fenomenal de artes aplicadas en plata, auténtico muestrario de los diferentes estilos que se sucedieron durante la Edad Moderna en la Historia del Arte.



Foto 1. ''La Americana''. Mediados S. XVII.

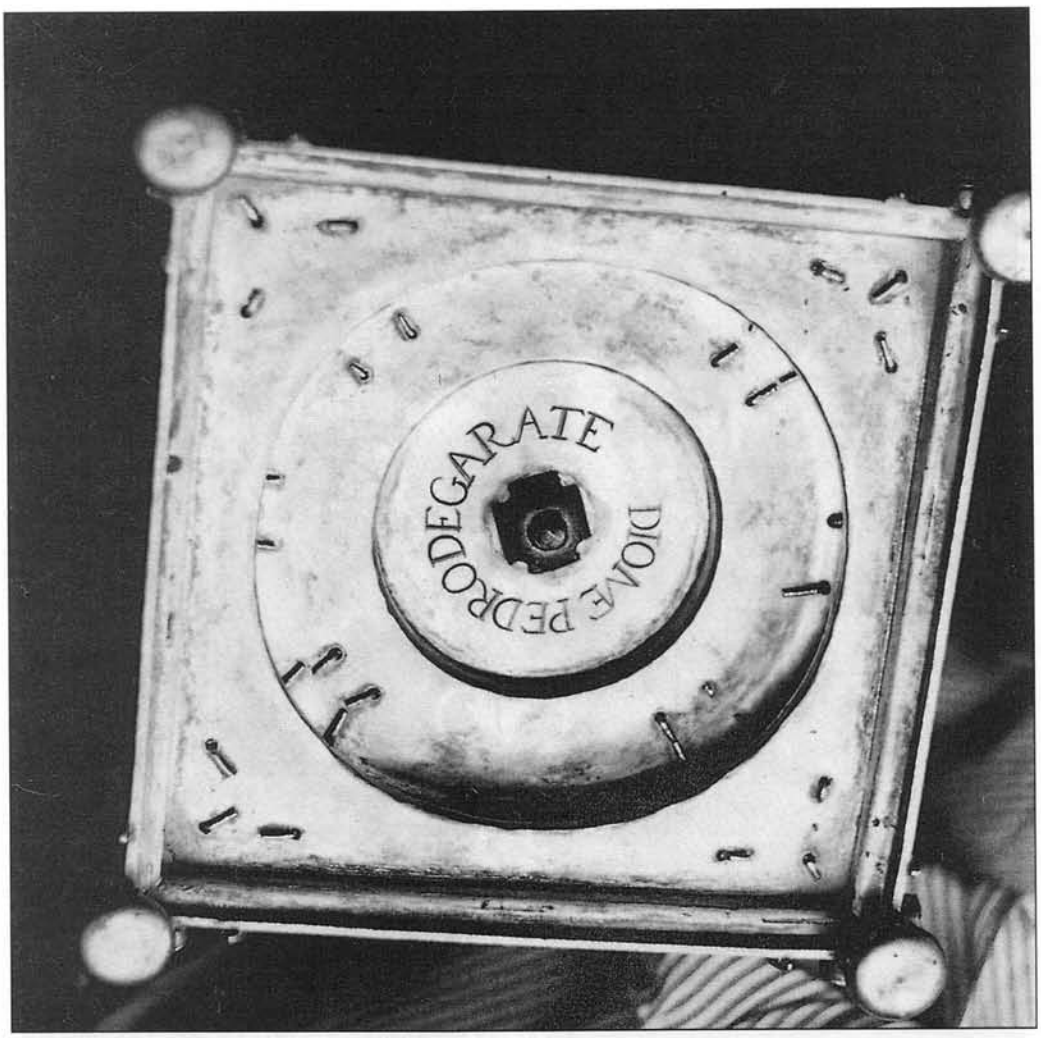


Foto 2. Inscripción en el reverso del pie de la misma custodia.

PERSPECTIVAS JURIDÍCAS DE LA ALFARERÍA RAMBLEÑA: HACIA UNA ESCUELA UNIVERSITARIA DE CERÁMICA ARTÍSTICA

M. PELÁEZ DEL ROSAL
DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA DE CORDOBA

En el Diccionario de Sebastián Miñano, publicado en el año 1827, se dice que la industria de La Rambla, villa de la provincia y obispado de Córdoba, cuenta con "una fábrica de alcarrazas de barro muy fino para beber". Poco tiempo después, en 1849, Pascual Madoz se hace eco, en cuanto a las artes e industria de La Rambla, de las 12 fábricas de alfarería destinadas a la construcción de vasijas o alcarrazas para beber agua, de todas formas y dimensiones y de la mayor finura -se añade- "en términos de ser muy apreciadas hasta en poblaciones bastante distantes, y forman con ello un buen comercio y una industria casi exclusiva".

Hoy, a más de siglo y medio de distancia temporal, son casi un centenar los talleres y alfares que existen en su casco urbano, todos muy acreditados, y, sin duda alguna, el componente más importante de su actividad laboral. Esta evidente nota que hunde sus raíces en la historia más próxima, pero también en la más remota -ahí están como elocuente testimonio los vasos campaniformes de La Minilla- ha hecho posible que se asocie el nombre de La Rambla, de forma notoria, al del barro, y, recientemente, al de la cerámica, desde la expresión más popular del botijo a la más refinada y múltiple del objeto decorativo y ornamental. Sesenta y una Exposiciones avalan esta muestra cultural, una Asociación de Artesano Alfareros se responsabiliza de la anual edición, y los poderes públicos locales, provinciales, y autonómicos intentan por todos los medios revitalizar y potenciar esta importante manifestación colectiva para fruición de propios y extraños. La Rambla goza de un merecido prestigio y del aplauso económico general.

Pese a todo ¿es suficientemente conocida esta población y su actividad por su principal producto autóctono más allá de los límites provinciales? Sinceramente creemos que no. En un folleto publicado en el año 1972, con el título "La cerámica popular", y con motivo de la Exposición que se organizó en el Castillo de La Bisbal (Bajo Ampurdán) con participación de muchas regiones españolas y una amplia representación extranjera, se incluyó, junto a la cerámica de Manises, Salvatierra de los Barros, Inca, Calanda, Alba de Tormes o Cantalapiedra, la de *La Rambla del Condado* (?). El error de los organizadores catalanes les llevó a la confusión de la localidad cordobesa con la onubense *La Palma del Condado*.

Esta desafortunada equivocación me justifica hacer ciertas consideraciones que posibiliten la identificación de la producción rambleña sin que se cometa un dislate tan mayúsculo. Hay en España, que recordemos, varios topónimos similares. La voz

BRAC, 121 (1991) 243-250

Rambla está muy acuñada, en cuanto a su origen arábigo. Desde las populares Ramblas barcelonesas hasta las múltiples ramblas rurales de numerosos núcleos geográficos. Según los geógrafos existe una Rambla en la isla de Tenerife, varias en el término de Alcaraz, en Peñas de San Pedro y Munera; hay otra Rambla en el partido de Teruel, otra cerca de Guadix, otra en el partido de Lorca y varias también en la provincia de Almería, una de ellas llamada La Rambla del Gergal o de Sierra Bermeja. Y según Madoz, en el siglo XIX, podemos contabilizar casi una decena de lugares (pagos o alquerías) con esta misma denominación, aunque diferenciada: Rambla del Campillo, Rambla de los Antolines, Rambla de los Pajares, Rambla Comicia, Rambla Honda, Rambla Piñera y Rambla y Royo de Verdelecho. ¿Por qué no hermanarse todas? Quede ahí ese reto para este municipio.

Esta diversidad, junto al error indicado, nos obligan a sugerir la necesidad, por lo demás creo que justificada, de solicitar que se inicie un expediente para denominar a nuestra ciudad, que ostenta este título desde 1902, con el nombre de La Rambla de Córdoba. Un argumento sirve de base a nuestra propuesta. Aparte de su fácil localización, la nueva terminología permitirá beneficiarse de todo el marketing que la capital cordobesa tiene en orden al turismo nacional e internacional, y ello como primer paso para instar una denominación de origen de los productos garantizados de esta procedencia. La Asociación de Artesanos Alfareros, ahora revitalizada con una nueva directiva, a la que deseamos una gestión eficaz, y le auguramos muchos éxitos, debe aunar sus esfuerzos y procurar la integración de todos los industriales y comerciantes del ramo, y debe también recoger la idea que materialice este logro. A la ciudad de La Rambla de Córdoba, con la capacidad de gestión que tiene reconocida su reiterada Corporación municipal, y ante la inmediata puesta en marcha de la Escuela Taller de Cerámica, y con la expectativa de conseguir también una Escuela Universitaria de Cerámica Artística, al amparo de la Ley de Reforma Universitaria, le vislumbro un buen futuro.

Cuando uno repasa el mapa universitario de Andalucía, en el que sobresalen cinco universidades, Cádiz, Córdoba, Granada, Málaga y Sevilla, con varios centenares de centros superiores, a simple vista se nos ofrece una gran homogeneidad en determinados aspectos. Todas ellas tienen, por ejemplo, Facultad de Derecho, o Facultad de Medicina, algunas Facultad de Bellas Artes (Granada y Sevilla) y otras, especialidades propias, como le ocurre a Cádiz con su Escuela Universitaria de Ingeniería Técnica Naval o a Córdoba con su Facultad de Veterinaria. Por contraste falta, por ejemplo, una Universidad Politécnica, en el sentido más amplio de la palabra, aunque se haya optado por insertar en su piel Escuelas Técnicas Superiores (en Granada, Caminos) Telecomunicaciones (en Málaga) o Arquitectura e Industriales (en Sevilla) sin ninguna conexión o coordinación. Este desajuste resulta aún mayor cuando se observan ciertas prepoderancias o proteccionismos a determinadas clases de estudios. Basten citar los de Enseñanza General Básica o Enfermería con sus correspondientes Diplomaturas, en detrimento de otras que deberían gozar del mismo tratamiento y que todavía están en el exilio universitario como le ocurre a las enseñanzas especializadas (Música, Arte Dramático y Danza, Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y Escuelas Oficiales de Idiomas) o a la Formación Profesional.

Pues bien, este organigrama o diseño aducativo debe romperse inexorablemente al amparo de la Ley de Reforma Universitaria, que consagra para las Universidades el principio de Autonomía Universitaria, de forma que se posibiliten las enseñanzas y se de acceso a este rango a aquéllas que por unas razones u otras han sido producto de determinados criterios políticos o de oportunidad histórica.

¿En dónde se inserta, por tanto, a nivel, como ahora se dice pedantemente, los estudios de cerámica, y en dónde deben situarse? Esta es la cuestión base para un progreso que se muestra útil y necesario.

Un Decreto preconstitucional, de 24 de julio de 1963, reglamentó los estudios de las Escuelas de las Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, que fueron reorganizados, a su vez, por un Real Decreto de 16 de diciembre de 1910. El art. 2 del referido Decreto del 63 estableció en su punto 4 que las especialidades de la Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos serían, entre otras, las de Talla en madera o en piedra de Cerámica, Esmaltes, Mosaicos, Imaginería, Forja Artística... y demás artes aplicadas. Y en el artículo 10 se consagraba, finalmente, la reserva o sección residual de nuestra especialidad: "La Escuela-Fábrica de Cerámica de Madrid y la Escuela-Práctica de Cerámica de Manises que, dado su carácter de Centros de Artes Aplicadas a una modalidad Artística específica tiene sendas reglamentaciones singulares, continuarán rigiéndose por sus propias normas y sólo con carácter supletorio por estas generales".

Esta legislación ha quedado ciertamente obsoleta, ahora, cuando se está próximo el trasvase del tiempo en la última década del segundo milenio de nuestra Era, y nuevos aires recorren todos los intersticios culturales del cuerpo social a escala mundial.

Y cuando todo este variopinto entramado, ciertamente disconexo, no tiene un ámparo común, sino disgregador, y por tanto discrecional, cuando poco, y arbitrario, cuando mucho, aparece un nuevo artificio al margen del Ministerio de Educación, y se inventa y se dota de manera prodigiosa y ópima, al que se le bautiza con el nombre de Escuela-Taller, haciéndosele depender del Ministerio del Trabajo y más concretamente del Instituto Nacional de Empleo, para paliar esta lacra social y tratando, sin conseguirlo, obviamente, reducir las tasas de paro. De todos son conocidas las manipulaciones para acceder a las plazas de directores o profesores de estos Centros neo-natos, y en su corta andadura vital, si hubiera que hacer un estudio de rentabilidad o eficacia, habría de otorgarle merecidamente una nota reprobable. Pero el poco alcance de la andadura vital, apenas un quinquenio de existencia, nos impiden pronunciarnos con más fundamento, emplazando al tiempo para que pronto se haga un balance sobre su conveniencia u operatividad. Lo que lamentamos es que todas las instituciones educativas y responsables del país han quedado mudas por este intrusismo legal, comenzando por las Universidades, que han permitido, como he dicho, esta reserva a un Ministerio ajeno a las tareas educativas, como es el de Trabajo, que nunca se resignó a perder sus prerrogativas en la materia educativa proyectada al campo profesional, o quizás, a cambio de ceder sus derechos inmemoriales sobre las denominadas Escuelas de Graduados Sociales, que hasta su alta en la Universidad dependieron de aquel dicasterio.

Entonemos un mea culpa y esperemos a que las cosas vuelvan a su cauce, como corresponde.

Desde hace algún tiempo estamos abogando por la ampliación del marco de las Escuela Universitaria de Talla y Restauración Artística; y ahora, como anillo al dedo, lo pedimos para La Rambla, con la institucionalización de una Escuela Universitaria de Cerámica Artística. Y en uno y en otro caso, creemos que no adolecemos de falta de razones.

Pero ¿cómo debería ser esta Escuela Universitaria de Cerámica Artística? ¿cuál su régimen institucional? ¿cuál su plan de estudios? A estos apartados vamos a referirnos, a continuación, no sin antes hacer unas referencias a los modelos que nos pueden servir de orientación.

Actualmente la alfarería, la tejería y la cerámica se enseñan y practican como arte y como oficio, principalmente, en las Escuelas Taller. En nuestra provincia existen cuatro centros de este tipo: en Hinojosa del Duque, Villafranca, Lucena y Córdoba. Alguno de ellos vinculados a proyectos concretos, de restauración, conservación o producción, como sucede en el Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba.

También, y como tema de estudio las especialidades referidas tienen una materialización en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, del orden de

formación profesional, y en las Facultades Universitarias de Bellas Artes, en el orden superior universitario. Como islas de este proceloso mar se yerguen las Escuelas de Madrid y de Manises con ordenaciones particulares. Vamos a referirnos especialmente a esta última, por considerarla como un centro modelo en la enseñanza de estas materias.

La Escuela de Cerámica de Manises, dejando aparte su historia inicial, fue reorganizada por Decreto de 18 de febrero de 1949. En su articulado, y como criterios principales, se ordenó que habría dos secciones, una de aprendizaje y otra de especialización.

En la sección primera se establecerían como materias a impartir el Dibujo Artístico y Elementos de Ornamentación, Decoración Cerámica y Manufactura cerámica. Se prescribiría asimismo que el aprendizaje cerámico no tendría duración fija, sino que se ajustaría a las condiciones del alumno y se determinaría por su aprovechamiento según la apreciación del Profesorado, al término de cuyos estudios se podría pasar a los cursos de especialización o darlos por terminados con la expedición de un Diploma.

En la sección segunda se establecían una peritación en técnica cerámica y otra en cerámica artística, con tres cursos cada una, y sin posibilidad de simultanear estas especialidades. Las enseñanzas comprendían una serie de asignaturas, entre las que destacaban la Física y la Química, el Dibujo y la Organización Industrial y la Manufactura, dentro de la primera modalidad, y el Dibujo Artístico, el Modelado y Vaciado, la Composición ornamental y proyectos, la Historia de las Artes Cerámicas y la Decoración, dentro de la segunda modalidad.

Otro aspecto institucional era el relativo al Profesorado, en cuyo orden se agrupaban cuatro tipos: el Numerario, los Auxiliares, los Maestros de Taller y los Ayudantes de Taller.

Para el ingreso en la Escuela se exigía un examen de aptitud, teniendo en cuenta la ficha piscotécnica del alumno, precisándose igualmente los estudios de primera enseñanza y tener cumplidos diez años. Para pasar a los cursos de especialización se exigían tener cumplidos los catorce años, el certificado de aptitud del curso de preparación elemental y aprobar un examen de Gramática, Aritmética, Geometría, Geografía e Historia de España.

Y en tercer lugar se disponía lo relativo a la organización rectora de la Escuela, por medio de un Director y un Secretario, con determinadas atribuciones, y con el deber para el primero de elevar al Ministerio de Educación Nacional su proyecto de Reglamento al finalizar el primer año de vigencia del Decreto.

Y finalmente se establecía que respecto a pruebas y matrículas se tuvieran en cuenta las disposiciones que regían para la Escuela de Madrid, en tanto no se aprobara el Reglamento.

El 10 de julio de 1950 se dictaba una nueva Orden aprobando el esperado Reglamento. Con un total de 43 artículos se disciplinaba el régimen normativo subjetivo, principalmente, alumnos, profesores, claustro, Director, Secretario, Habilitado, exámenes y certificados de estudios y taller de manufactura y ampliación de enseñanzas prácticas.

No vamos a detenernos en el examen de la pormenorizada normativa, pero sí destacar algún principio rector de la organización y funcionamiento de la Escuela, como el de velar por mantener el alto nivel espiritual de la misma, y la concesión de estímulos a los alumnos (matrículas de honor, medallas, diplomas, bolsas de viaje, pensiones, e incluso retribuiciones para excitar su aplicación y premiar su laboriosidad).

Y, finalmente, dejando aparte la organización y funcionamiento de la Escuela de Madrid la docencia e investigación de la cerámica, globalmente considerada, se estudia en las Facultades de Bellas Artes en aquellas Universidades en las que existen

estos estudios superiores, y, concretamente, en la Autónoma de Barcelona, Complutense, País Vasco, Politécnica de Valencia, Salamanca, Sevilla, Granada, La Laguna, y Castilla-La Mancha.

Diversos factores han aconsejado al Consejo de Universidades, y dentro del programa de reforma de las Enseñanzas Universitarias la creación de un título de Diplomado en Cerámica Artística. En el año 1989 se hizo público el conocimiento de esta nueva titulación, abriéndose un periodo de información pública para la compilación de propuestas, observaciones y sugerencias que se formularan al respecto. El valor del documento no era otro sino el meramente informativo. Su finalidad era la de contribuir a enriquecer y estructurar el debate facilitando la formación de las opiniones de todos los implicados en este importante proceso de reforma; y el propósito del Consejo de Universidades conocer la propuesta concreta de esta Institución y de los diversos grupos y colectivos que la integran. En definitiva, determinar el marco que hiciera compatible el mínimo de homogeneidad que debieran tener las titulaciones oficiales con validez profesional en todo el territorio nacional y el legítimo ejercicio de la autonomía de las Universidades.

En efecto, el Grupo de Trabajo número 16 elaboró un Informe Técnico sobre el Título del Diplomado en Cerámica Artística. Estructuró las enseñanzas como de primer ciclo y título terminal, estimando una duración de las mismas de tres años con una carga lectiva total máxima de 270 créditos y mínima de 180, y reservando a la carga lectiva troncal 135.

En cuanto al perfil de las enseñanzas se estimó que no fuera otro sino el de pretender "la formación de especialistas en la realización de objetos cerámicos, de tal forma que su validez y campo de aplicación abarque tanto lo artístico y artesanal como la confección de prototipos adaptables a los procesos propios de las tecnologías industriales". Con ello se cubriría -se agregaba-una demanda social y se elevaría el nivel estético y funcional de los productos.

En cuanto a las materias troncales se relacionaban, por orden alfabético, las siguientes: Alfarería, Cerámica, Color, Composición y Proyecto, Dibujo, Metodología del Diseño Cerámico, Sistemas de representación, Técnicas de la Cerámica Industrial y Volumen. Se les hacía corresponder con las áreas de conocimiento de Escultura, Pintura y Dibujo.

La Ponencia de Reforma de Enseñanza presentó como sugerencia la de observar en el Informe una cierta rigidez en la vinculación de las materias troncales a las áreas de conocimientos, y también sobre la conveniencia de incorporar como complementos de las materias troncales las enseñanzas de Estética y Teoría de las Artes o de la Historia del Arte.

Fueron escasas las propuestas alternativas que en trámite de audiencia evacuaron las Universidades, Así, la Policténica de Canarias distinguió una serie de asignaturas troncales informativas e instrumentales y otras obligatorias y optativas. Dicha Universidad justificó que debería considerarse esta carrera con la Licenciatura en Bellas Artes y con la Diplomatura en Diseño Artístico, en Restauración y en Diseño Industrial. Así mismo puso todo un énfasis en resaltar que esta carrera tiene gran auge en Europa y está íntimamente relacionada con la Industria de la Cerámica, que fabrica desde aparatos sanitarios, hasta pavimentos y azulejos, y en que está perfectamente estructurada en países como Italia, de gran tradición alfarera, que necesita además restauradores de esa misma profesión debido a la gran riqueza de su patrimonio artístico. En resumen, debería darse una visión moderna al nuevo titulado sin desposeerlo de su carga artesanal.

Por su parte la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna consideró que el conjunto de las materias que debieran integrar la titulación deberían responder a tres grandes bloques o contenidos: de formación, específicos y profesionales, adu-

ciendo criterios de interdiciplinariedad por tener en su base materias propias de diseño cerámico: técnicas y procedimientos, teoría de la forma, y teoría de la historia del arte. Aprovechando la nueva oportunidad que se le brindaba la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de la Laguna formuló una nueva estructuración del plan de estudios con seis licenciaturas especializadas y dos diplomaturas, una de ellas la de Cerámica.

Las observaciones más sustanciosas fueron, sin duda las formuladas por la Escuela de Cerámica de Manises, motivadas, sin duda, por la experiencia y tradición de este centro docente. En cuanto al perfil de las enseñanzas estimaba que comprenderían el estudio exhaustivo de los procesos teóricos y prácticos, tales como modelado, torno, serigrafía, decoración, color, etc.; y también de los procesos de elaboración y técnica elementales de análisis, ensayos de los materiales y productos elaborados cerámicos, etc. En cuanto a las materias troncales incluía las siguientes: Análisis de forma, Color, Dibujo, Composición, Proyecto y diseño, historia del arte y de la Cerámica, Materias primas y productos cerámicos, Técnicas de decoración cerámica y Tecnología y ensayos cerámicos, relacionándolas con las áreas de conocimiento ya indicadas y también con las de Química Inorgánica o Ciencias de materiales, Ingeniería química y Química analítica.

De mayor importancia nos parecen las observaciones y sugerencias remitidas por dicha escuela al Consejo de Universidades. Ante todo sentaban que los estudios de diplomatura en cerámica artística le parecían no solo convenientes y acertados, sino necesarios como estudios universitarios de ciclo corto, ya que completan un espacio hasta ahora inexistente. Motivada en una especial sensibilidad hacia la especialización criticaba las denominaciones de algunas asignaturas troncales como Alfarería y Cerámica, por ser denominaciones excesivamente genéricas y abstractas, reconduciéndolas a otras relacionadas con la forma y el volumen o con las técnicas de decoración cerámica y materias primas y productos, para concluir que sería muy interesante considerar la existencia de estudios de Cerámica Técnica, tales como los de Ingeniería y Diplomatura, con la titulación de Ingeniero Técnico Cerámico o Diplomado en Cerámica Artística.

No faltaron arrestos a la Escuela de Cerámica de Manises, como Institución dedicada a la enseñanza de la Cerámica en sus dos vertientes, la Artística, (mediante sus estudios de Peritaje en Cerámica Artística) y la Técnica (con los de Peritaje en Técnica Cerámica), ambos totalmente diferenciados y de tres años de duración cada uno de ellos, para comunicar que unos nuevos estudios universitarios en cualquier campo no se improvisan, sino que se consiguen a través de un proceso de perfeccionamiento y ampliación de estos desde su creación. Aducía igualmente que la alta especialización alcanzada por la Escuela que informaba se debía a la capacidad y sacrificio del amplio cuadro de profesores altamente especializados, en los distintos aspectos y ramas de la Cerámica, con una profunda experiencia industrial y progresivamente engrosando sus conocimientos impartidos en sus respectivas materias, únicas en el País, y merced a una exhaustiva y continuada investigación bibliográfica, mediante revisión de las publicaciones especializadas de todo el mundo que han ido incorporando al contenido docente e investigador de las asignaturas, coordinándolas en diversos seminarios que estructuran el Centro.

El nivel alcanzado por esta Escuela ha permitido contar con el apoyo de la Universidad Politécnica de Valencia y de su Consejo Social para pedir su integración en la misma, aunque hasta la fecha ésta no se haya producido, y Manises siga teniendo sus estudios específicos oficiales, pero no universitarios.

Han transcurrido varios años y la propuesta debatida no ha tenido apoyo legal. La Diplomatura en Cerámica Artística continua siendo una esperanza para las nuevas tecnologías. La ciudad de La Rambla se adhiere a este espíritu de actualización y espera así mismo que sea tenida en cuenta para hacerse realidad.

Mientras llega este ansiado día la Rambla debe hacer méritos para crear un clima propicio que posibilite se dé el paso de la creación de una Escuela Universitaria dependiente de la Universidad de Córdoba. La existencia de Belmez en el Norte, en donde existe una Escuela Universitaria de Minas, es también un buen argumento para esta dotación en la Campiña. El Ayuntamiento debe ceder los terrenos o preparar el edificio en donde se ubique. El pueblo entero debe suscribir la petición de forma individualizada y los poderes municipales, junto a los provinciales y autonómicos deben moverse para conseguirlo. Sugiero que haya, cuanto antes, una entrevista con el Sr. Rector de la Universidad haciendo el ofrecimiento, y después movilizarse pacífica y culturalmente, como ahora, para demostrar a toda la provincia y a toda la Comunidad Andaluza acierto de la elección. Tiene esta Ciudad testimonios históricos que la avalan. Y no deben faltar iniciativas que la respalden, porque en definitiva el pueblo entero y la provincia es la que gana. De producirse un proyecto en este sitio la Real Academia lo apoyará y defenderá como propio.

Mientras tanto, digo, la ciudad de La Rambla debe ir acopiando méritos para crear una conciencia social que posibilite la fundación. Me gustaría ver en la carretera nacional Córdoba-Málaga un cartel reclamo en el que se lea: "La Rambla, ciudad de alfareros y artesanos, solicita a los poderes públicos que se cree una Escuela Universitaria de Cerámica Artística", y con una petición suscrita por todos sus vecinos deberan sus Autoridades visitar al Consejero de Educación de la Junta de Andalucía y al Secretario del Consejo de Universidades. Mientras tanto deberá irse creando el ambiente. Es una pena que un lugar como éste no tenga aún un Museo de Cerámica, en el que se explique, de forma didáctica, la influencia del barro en la cultura del hombre. Un Museo con una sección dedicada al botijo, que ya parece ser un objeto anacrónico, cuando realmente es una de las pocas piezas románticas del ajuar familiar que aún quedan. El botijo es el mejor desafío al agua frigorizada artificialmente, Habrá que crear tras los años en este pueblo una fiesta, coincidiendo con San Lorenzo, para cantar al botijo, y defenderlo frente a la botella de plástico de la nevera. Un Museo del Botijo podría ser un buen acicate, sobre todo en época veraniega, para el turismo; una Biblioteca especializada en libros de cerámica y con un fondo documental selecto, y una Exposición permanente de su propia producción, podrían convertir a La Rambla en un centro de atracción constante para los estudiosos de una de las manifestaciones populares de mayor raigambre. La cultura del barro y de la cerámica popular no es un producto de la improvisación, sino de la decantada sabiduría de tantas experiencias como son las edades de la Tierra, desde que el hombre la habita. La dotación de una Beca de Investigación para estudiar la pasión alfarera de La Rambla, desde un punto de vista histórico, etnológico, o sociológico, podría ser también un espolique más a sumar a esa veterana fiesta del Botijo Flamenco que cada año cobra nuevos impulsos. Y, finalmente, hacer un esfuerzo para montar anualmente junto a la Exposición local, otra Internacional en la que exista representación de la producción de Liubliana (Yugoslavia), Barcelos (Portugal), Rajhastan (India), Betsdochdorf (Alsacia), Kyoto (Japón), Maprik (Nueva Guinea), y de Perú, Méjico y Brasil y tantos otros países influidos por las culturas precolombinas que le dieron un sello inconfundible. Una amplia participación de las naciones iberoamericanas en esta Muestra podría ser también, junto al Congreso de Etnobotánica, a celebrar en Córdoba el año próximo, un testimonio de la conmemoración cordobesa del V Centenario del Descubrimiento, en una localidad tan vinculada a América, como La Rambla, aunque tenga olvidada esta importante página de su historia, pues no debemos olvidar, que entre sus hijos ilustres figuran también predicadores y misioneros y sobre todo el Licenciado don José de la Portilla y Gálvez, fundador de la Audiencia de la ciudad del Cuzco, y don Antonio Peralta, virrey de Méjico y Capitán General. Córdoba y La Rambla podrían ser la sede un magno Congreso con este objetivo. Su rentabilidad cultural se da por supuesta. La

Real Academia de Córdoba, tan imbricada con los países hispanoamericanos se podría comprometer, con los debidos asesoramientos, a organizarlo. La cerámica es la manifestación más palpable para conocer la Historia de la Cultura del Hombre, de su expresión artística, de su trascendencia como ser racional. El binomio artesanía-industria se resuelve a favor del primer elemento y como un exponente grave de la auténtica medida humana, por su conexión con la naturaleza, de donde se extrae el barro que la genera y a donde siempre vuelve, a la postre, agradecido, hecho cultura, o lo que es igual crónica material de la historia.

Se ha dicho acertadamente que la artesanía es la única actividad que puede salvar a la humanidad frente a la uniformidad, al modelo común estereotipado, y, en definitiva, frente a la pobreza de espíritu, mal que adolece la era televisiva y de los medios de comunicación de masas sin personalidad. La Rambla es hoy, gracias a su pristina actividad laboral alfarera y ceramista, un símbolo de la libertad y de la dignidad humana, y un emblema de rebelión contra los modelos impuestos por la masificación y la explosión demográfica. La más pura esencia de la artesanía popular es su gran legado, y a preservarlo estamos obligados.

PEQUEÑA HISTORIA DEL AGUA Y LA SED. APOLOGÍA DEL BOTIJO

A. FERNANDEZ DUEÑAS
ACADÉMICO NUMERARIO

Cuando me planteé participar en este I Encuentro de Investigaciones sobre La Rambla, naturalmente lo primero que consideré fue la importancia de su cerámica. Ya me rondó entonces por la cabeza, tomar al botijo como protagonista de mi comunicación, si bien no lograba crear el adecuado marco, de una forma que plenamente me convenciera. Pero cuando descubrí que, tanto el escudo como el estandarte de la vieja Murgis, lucen en su centro una fuente vertiendo agua en un pilón y supe que en Heráldica, el elemento acuático está representado en el blasón, por las fuentes, entre otras alegorías, se me iluminó la mente: el tema que habría de tratar, debería conjugar el agua y la alfarería; y ¿qué mejor motivo podría representar esta conjunción, que el genuíno, entrañable e imperecedero botijo rambleño? Y pensando en su primigenia utilidad, que no es otra que la misericordiosa obra de dar de beber al sediento, completé el título que hoy me compromete ante Vdes.

Para ser coherente con él, comenzaré refiriéndome, aunque sea a vuelapluma, al agua, sólo desde la perspectiva de su ingestión por el ser vivo.

Desde la más remota antigüedad, el hombre buscó asentamientos en los que pudiera disponer de agua para uso y consumo y, por eso, es alrededor de los ríos, lagos y manantiales, donde hemos de buscar el origen de los diferentes pueblos. Las civilizaciones antiguas florecieron a lo largo de los grandes ríos: Asiria y Mesopotamia, entre el Tigris y el Eufrates; Egipto, en las riberas del gran Nilo; la India se fraguó cerca del Indo y del Ganges y el río Amarillo contempló el florecimiento de la ancestral China.

No es extraño, por tanto, que todas las antiguas teogonías tributaran especiales cultos al agua y establecieron liturgias en las que aquella era el principal elemento.

Los mesopotámicos adoraron a Amorka, diosa del mar, de cuya cabeza nacieron los hombres y a Adad, señor de las lluvias favorables.

Los egipcios relacionaron sus concepciones mitológicas con el Nilo, dios-río, el primero celeste, por el que navegaban los dioses y los astros y el segundo, terrestre, cuyas fuentes sólo eran conocidas por los dioses. Cuando el río se salía de su cauce en el tiempo del solsticio, se celebraban fiestas en las que sacrificaban toros negros y se arrojaban flores de loto a la corriente.

Los antiguos persas adoraban a Serok, dios que moderaba las lluvias y gobernaba la tierra.

Usus era el señor de las aguas para los fenicios, quien les enseñó a navegar en barcos, fabricados vaciando troncos de árboles.

Las primitivas culturas europeas, consideraron asimismo, como fundamental ele-

BRAC, 121 (1991) 251-258

mento al agua, sobre la que reinaban sus principales deidades: los germánicos adoraban a Aegir, diosa del mar; los escandinavos veían en el dios Frei -representado cabalgando por los aires, sobre un jabalí dorado- el señor de las lluvias y la mitología eslava reconocía en Tamimasadas al absoluto señor de las aguas de mares, ríos, fuentes y lluvias.

Las antiguas culturas orientales coincidieron en su mitología, al considerar el agua bajo la protección y égida de importantes deidades: los chinos veneraban al dios del mar, Ma-Tso-Po y a la diosa de la lluvia, Tan-Kuan. Los japoneses tenían un señor de las lluvias, Kanao, al que los hindúes adoraban bajo la advocación de Varuna, divinidad bienhechora que fertilizaba sus campos.

Asimismo, las grandes culturas americanas precolombinas, azteca, maya y araucana, divinizaban el agua, adorando respectivamente, a la diosa Matlicué, a Yun-Chac, señor de las lluvias y protector de las cosechas de maiz y Nguruvilú, que reinaba sobre las agua y los ríos.

Los indios Pueblo, de América del Norte, adoraban al agua misma, para propiciar la lluvia. Tenían un altar con siete vasos con agua de los *siete ámbitos del universo:* agua de los cuatro puntos cardinales, de cuatro fuentes situadas al norte, sur, este y oeste; agua del cénit, cogida de un manantial de lo alto de la sierra; agua del nadir, procedente de un pozo y un séptimo vaso con agua del *centro*, que no era sino una mezcla de las seis anteriores.

Pero, sin duda, es la mitología griega, la que, de forma más profusa, diviniza las aguas: Poseidón representa al máximo poder sobre todo el líquido elemento y bajo su autoridad reinan, Pontos, sobre el mar; Nereos, sobre los ríos y un cortejo de dioses y diosas, sobre las fuentes; de entre ellas, cabe destacar a Aganipe y Castalia, ninfas protectoras de las fuentes del mismo nombre, cuyas aguas tenían como especial gracia, el aumentar la inspiración de los poetas que las bebiesen.

Los romanos, herederos de todo lo griego, mitología incluida, adoraban a Neptuno, exacta reprodución del Poseidón helénico, aunque sus divinidades marinas no fueron, ni tantas ni tan importantes como las griegas. Sin embargo, honraron especialmente a sus fuentes, personificadas en el dios Fonto, de cuyo numeroso cortejo, formaban parte las ninfas Ondínas, femeninas deidades que encontramos en la mitología griega con el nombre de Nayades, Xanas en la ibérica y Hailki en la mitología escandinava.

Definitivamente, el agua siempre significó algo fundamental en la vida del hombre. Ya los presocráticos la consideraban, junto al fuego, el aire y la tierra, elemento primigenio en la configuración del universo, cuestión que ratificó Aristóteles y que Tales de Mileto magnifica, al asegurar, que era el único elemento verdadero, del que derivaban todos los demás.

En la propia Biblia son numerosas las referencias en las que el agua es principal protagonista. Recordemos, entre otros pasajes, la conversión en sangre de las aguas del Nilo o la separación de las del mar Rojo. Moisés también intervendría en un tercer milagro referente a las aguas, cuando hizo brotar una fuente en Raphidim y el mismo Cristo, que anduvo sobre la superficie del lago de Tiberiades, convierte aquellas en vino, en las bodas de Caná.

Sin embargo, en cuanto a su uso como necesaria ingestión por el hombre, han existido relativas disensiones a lo largo de la historia; y así, mientras los epicúreos griegos la rechazaban, argumentando que al ser una bebida que quita la sed, impide, por tanto seguir bebiendo, mereciendo del médico latino Aulo Cornelio Celso la despreciativa frase, *acqua omniun imbecillíssima est,* el poeta Píndaro la ensalza y mucho más modernamente, San Francisco de Asís, en su *Canto de las Criaturas,* habla de "la hermana agua, que es utilísima, preciosa, casta y humilde".

En el siglo XVII, un escritor español, Sorapán de Rieros, en su *Medícina española contenida en proverbios,* dice: "No es poeta el que bebe agua", aserto que intenta

demostrar con peregrinos ejemplos y razonamientos. No estarían muy de acuerdo con esta afirmación entre otros escritores célebres, el gran Cicerón, que trataba sus afecciones pulmonares tomando las aguas de Nápoles, o el dramaturgo y novelista francés, Montaigne, verdadero potómano en su desmedido afán de curar sus múltiples dolencias, utilizando el novedoso, a la sazón, método de la Hidroterapia.

Y es que, en todas las latitudes del globo, el agua fue siempre y sigue siendo, alivio de sedimentos, esperanza de enfermos, e incluso, muchas veces, puro placer de paladares poco exigentes. A este respecto y circunscribiéndonos a nuestro pais, son curiosas las anotaciones que hacen algunos viajeros extranjeros en España, como Teófilo Gautier, que se extrañaba de la terrible sed de nuestros compatriotas o Richard Ford, que escribe acerca del hábito hidrópico de los españoles: "... Todo el mundo es entendido en la materia y aún cuando a casi nadie pueda acusársele de abstemio, no dejan de prodigar grandes alabanzas al líquido elemento. Generalmente, todo el que bebe un trago, suele alabarla exclamando ¡qué agua más rica!".

Piropos aparte, realmente es el agua el único alivio de la sed, esa primitiva y atávica sensación que experimenta al ser vivo como signo evidente de desequilibrio hídrico en su organismo, sensación ordenada por un centro nervioso, localizado en el hipotálamo. Bien por pérdidas, bien por insuficiente ingesta, el organismo enciende la luz roja de la sed, que también aparece -el vulgo la llama "sed de boca"- por la simple resecación de la mucosa oral, por insuficiente secreción salivar a causa de súbitas emociones, ingestión de ciertos medicamentos, o simplemente, cuando, como yo ahora, se habla demasiado.

Todos hemos experimentado alguna vez, esa necesidad imperiosa y todos nos figuramos la terrible sed padecida por náufragos y expedicionarios del desierto, tormento tantas veces plasmado en impresionantes escenas cinemtográficas. Terrible sed la de los postoperados y la de los enfermos febriles y la de algunos diabéticos y la de los niños deshidratados. Sed de los deportistas que, últimamente, propician tantos y tan refrescantes anuncios televisivos... Sed de los trabajadores del campo y de la tahonas y de las fundiciones y de las minas...

¡Siempre la sed y el agua como suplicio y remedio, eternamente relacionadas! Recordemos a Tántalo, hijo de Zeus, condenado por haber robado el néctar y la ambrosía de los dioses, a permanecer semisumergido en un lago, cuyas aguas desaparecían cuando intentaba beberlas. Reparemos, sobre todo, en la terrible sed de Cristo crucificado, que en su Quinta Palabra rememoraba y cumplía la profecía que David cantó en sus salmos: "... Seca está como teja mi garganta y mi lengua pegada a mis fauces...". Paseémonos por la historia y contemplemos, por ejemplo, la muerte de Felipe el Hermoso, a causa de un vaso de agua fría, bebido tras un juego de pelota, que volvió más loca a Dª Juana.

Si yo tuviera que escoger una imagen de la sed, sin duda, me decidiría por la expresión de esos Crucificados captados por la gubia del imaginero en los instantes previos al último estertor. Y si quiera ofrecer una apología de ella, nada mejor, en mi criterio, que *El aguador* de Velázquez, en cuyo lienzo se encuentran magistralmente representados el agua y el sediento, acompañados por el testimonio mudo, pero vivo, de un cántaro de barro.

Pero el hombre, eterno inconformista, no se contentó nunca con el simple y natural hecho de beber agua para saciar su sed, sino que, desde muy antiguo, pretendió beberla fresca. Jenofonte habla por primera vez, no sólo de la conveniencia de beber frio, sino de la manera de hacerlo y, siglos más tarde, el gramático Ateneo de Naucratis en su *Banquete de los sofistas,* invoca la nieve del monte Olimpo para refrescar las bebida y Quinto Curcio en su *Historia de Alejandro Magno,* cuenta cómo éste se hacía traer la nieve de las montañas y glaciares con el mismo fin.

Estas costumbres, que habían llegado a Grecia a través de los persas, quienes, a su

vez, las habían traido de la India, alcanzan, sin embargo, su mayor desarrollo en Roma. Juvenal, Plutarco, Macrobio y Plinio el Viejo, nos legan explicaciones sobre los métodos utilizados para refrescar el agua y el vino. Marcial, en uno de sus dísticos, fustiga el "potare nivem", expresión con la que los romanos se referían a beber agua de nieve o hielo, recomendando por el contrario, beber agua refrescada con nieve. El mismo autor se refiere en otro dístico, a la magnífica frescura del agua previamente hervida y luego refrescada, que estaba de moda en aquel momento y que, al parecer, fue un descubrimiento del propio Nerón.

La ingestión de bebidas frías también fue práctica común en el mundo musulmán y así, consta que Saladino ofreció a Ricardo Corazón de León, bebidas enfriadas con nieve del Líbano.

Más adelante en la historia, ya en España, el emperador Carlos I, al llegar de Flandes, adquirió la costumbre, nada flamenca, de beber la cerveza helada, posiblemente sin recordar que, precisamente esa práctica fue la causa de su orfandad, como hemos visto anteriormente y en contra de la opinión de su cronista, Pedro Mexia, autor médico de éxito, quien plantea en sus *Diálogos* los inconvenientes de las bebidas frías. Como siempre, éste fue tema de polémica habiendo quien contraopinaba que "... beber frio es cosa sabrosa y natural porque la sed, como dice Aristóteles, es un apetito de húmedo y frio (atributos implícitos del elemento agua, según los griegos), como el hambre lo es de lo seco y caliente (atributos del elemento fuego) y por eso -continúa- naturalmente, queremos la bebida fría...". De esta misma opinión era, al parecer, D. Miguel de Cervantes, que pone en boca del Quijote la siguiente frase: "Aquellos banquetes sazonados y aquellas bebidas de nieve...", como ponderación de exquisitez.

Otros paladines del beber frío fueron Francisco Micón, que publica en 1576 su libro *Alivio de sedimentos* en el que defiende estas tesis y, ya en el siglo XVIII, el médico por Montpellier, Raymond Restaurand, si bien hubo otros que fustigaron dicha costumbre por considerarla poco saludable.

Consecuencia de aquellas desavenencias entre tan contrarias opiniones, son las afirmaciones antagónicas que podemos encontrar en nuestro refranero, pues, al lado del "Agua fría y pan caliente, nunca hicieron buen vientre", podemos leer esta otra sentencia: "Bebe fresco, como caliente y dirás a la muerte, detente".

En definitiva, la civilización siempre fue, y naturalmente sigue yendo, hacia la ingestión de bebidas frías, al no haberse confirmado ninguna de aquellas prevenciones de la medícina clásica, que amenazaba a sus consumidores con "... pasmos, flaquezas de estómago, hijadas, detenciones de orina y perlesías...".

Pero para beber, el hombre necesitó desde siempre, adecuados recipientes que comenzó a fabricar de pura arcilla. Y de ahí, *kéramos*, arcilla, deriva *keramiké*, cerámica, término que designa el arte de modelar el barro.

No es mi intención adentrarme en el mundo de la cerámica, reservado para expertos, por lo que no me oirán Vdes hablar de estilos, técnicas de fabricación o decoración de las piezas, a pesar de ser interesantísimas todas las facetas enunciadas. Incluso, dejaré a un lado toda la producción ceramística aparte de los vasos y, aún dentro de éstos, sólo me referiré a los que se relacionan con el agua en su única condición de utensilios para beber. Unicamente haré algo de hincapié en aquellos que he podido encontrar a lo largo de la historia del arte, que puedan recordar, aunque sea de lejos, al botijo en su utilidad y en su forma. Así pues, obviando adrede, incluso lo fundamental de la ceramología y la ceremografía, me restringiré a lo que se refieren el par de neologismos que me acabo de inventar: la "botijología" y la "botijografía".

Con esta intención y casi a vista de pájaro, comenzamos en el gran espacio prehistórico, que comprende todo el Neolítico y gran parte de la Edad de Bronce, en el cual comienzan la utilización de vasos y vasijas, que poco a poco, van evolucionando en su forma y diversificando sus funciones. Por ejemplo, aparece una especie de biberón,

naturalmente de barro, que podríamos considerar el primer esbozo de nuestro botijo.

En las antiguas culturas, mesopotámica, egipcia, asiria y persa, destaca un notable desarrollo de la cerámica en general y de la producción de vasos y vasijas para beber, particularmente.

Los ceramistas griegos, a los que cita Homero en un pasaje de su *Iliada,* aprovechando las influencias recibidas de las citadas culturas, supieron ennoblecer el barro cocido, creando vasos de formas imperecederas que cubrieron de dibujos, en los que se compendiaba la vida helénica. Comoquiera que entre los griegos, lo útil fue la base única del arte, la ceramografía y -continuando con nuestra voluntaria restricción- la elaboración de vasos y vasijas, fue, además de bella, enormemente variada y absolutamente útil. Hubo vasos para uso doméstico, para ceremonias sagradas, para regalos de amistad o amor, vasos conmemorativos y vasos-trofeos, para todo tipo de certámenes y competiciones.

Entre los de uso doméstico existieron diferentes tipos, según se dedicaran a almacenaje de agua, vino o aceite, o, simplemente para beber. Entre estos últimos cabe citar el *pitos,* cantarillo de barro; el *kothom,* especie de botella con dos asas que utilizaban viajeros y soldados y el *bombylios,* frasco con asa y cuello angosto por el que salía el líquido gota a gota.

Pero sin duda, el vaso griego para beber que tiene más parecido con nuestro botijo, es el *ritón,* usado desde el s. III a.C. Y, aunque, en verdad, se da esta denominación a vasos de distintos formas, el término de *ritón* debería reservarse para aquellos que, si bien se parecían al *kéras* (vaso en forma de cuerno), tenían un agujerito por el que salía un fino chorro que se bebía aplicando a él, la boca; de ahí el nombre de *ritón,* que procede etimológicamente, de *rhyssis,* chorro y *reo,* manar.

Es momento ya -para ser fiel a la historia y a su propia etimología- de tratar de un término, búcaro, que, como Vds. saben, representa hoy un sinónimo de botijo, en algunas provincias andaluzas. El vocablo búcaro proviene del término latino *buccarum,* bocado, derivado, a su vez, de *bucca,* boca, lo que nos demuestra que, originariamente, al menos, se trataba de algo que tenía relación con la cavidad oral. Y, efectivamente, dicha palabra aparece en Etruria en el s. VII a.C., para designar a unas vasijas que por su color, recibían el nombre de *búccaro nero* (búcaro negro), de formas variadas pues, además de vasos, se denominaron así también a toda suerte de jarras, ánforas y copas.

La misma denominación, burla burlando en el espacio y también en el tiempo, recibían en América, unas vasijas realizadas con un tipo de arcilla también llamada búcaro -siguen las ambivalencias semánticas- que, en tres colores diferentes, blanca, negra y roja, tenían como cualidades comunes, su porosidad y olor agradables, especialmente cuando estaban mojadas, por lo que proporcionaban grata frescura al agua que contenían. El búcaro americano, igual que el etrusco, solo fue prístinamente vaso pues, por extensión ,también se denominaría así a otras piezas de cerámica, como jarras, botellas y tinajas, elaboradas con la referida arcilla.

La cerámica americana precolombína, de otra parte, es conocida desde el llamado Periodo formativo de su civilización (1250 a.C. -100 d.C.) y en ella encontramos vasijas de aspecto muy parecido al botijo.

Roma y sus colonias, y posteriormente Bizancio, mantuvieron la estética y funcionalidad griega de los vasos y de la cerámica en general. Destacaron los vasos *samios* (de Samos) y *aretinos* (de Arezzo), genuínos representantes de la llamada cerámica de *tierra sigillata,* que en España tendría como principal representante, a los vasos de barro seguntíno. La cerámica romana se propagaría hasta el Extremo Oriente, donde existía, además, una ceramografía autóctona que a la postre se enlazaría con la europea, fundamentalmente por medio del Islam.

De la cerámica china genuína, entresacamos, en lo que al vaso para beber se refiere,

el llamado *hu*, con forma de botella, perteneciente a la cerámica *Han*. En el siglo III a.C., aparece una forma de vaso muy curiosa: una especie de cántaro con asa, cabeza grande de dragón y una más pequeña, de gallo, que puede servir de boquilla para beber, o simplemente, de adorno. Muy parecido a ésta, es un vaso de forma animal, perteneciente al arte *T'ang* (s. X) y otro, de la cerámica *Ting*, de la época *Sung*, que representa la cima de la civilización china (1127-1279). Más adelante, en el s. XIV, aparece el *kundi*, palabra malaya que significa cantimplora para beber, de forma redonda, cuello corto y panza reducida que recuerda, hasta cierto punto, al *kothom*, griego. Esta vasija, procedente de la India, de donde pasó a Indonesia y Malasia y, por fín, a China, también existe entre la producción de la cerámica japonesa.

El Islam, el gran recopilador de culturas, asumirá también toda la ceramografía del mundo conocido, incluída la oriental y extendería su conocimiento por Siria, Egipto y Africa del Norte, pasando después a España, donde ya existió una cerámica autóctona ibérica (1100 a.C.-206 a.C), siendo precisamente aquí el lugar donde se produciría un encuentro de tradiciones distintas: persa, siria, egipcia, de Asia occidental, e incluso china.

A pesar de todos los posibles antecesores que he podido encontrar a lo largo de mi rápida excursión por la hitoria de la cerámica, la realidad es que el momento exacto de la aparición de nuestro botijo, no la he llegado a conocer, aunque si es fácil colegir el motivo de su existencia, como he intentado en la correlación, sin duda existente, entre el agua, la sed y el barro.

Etimológicamente, la palabra botijo procede de bote o pote, vocablo castellano derivado del latino *potus*, que significa bebida. Nuestro diccionario lo define como "un tipo peculiar de vasija de barro, de vientre abultado, asa y dos aberturas superiores: una boca para llenarlo de agua y un pitorro para beber..."; aclara que es un componente habitual de los enseres domésticos de Andalucía -ya es algo en cuanto a su posible procedencia- y termina añadiendo que puede ser de arcilla roja, blanca o vidriado para el invierno.

Pero ¿sólo eso es un botijo? Su entrañable proximidad, su cotidiano servicio ¿no ha de sugerirnos algo más que una descripción tan recortada y conceptual? Ya, su forma abultada, panzuda, casi pícnica y ¿por qué no decirlo?, sanchopancesca, denotan cualidades tales como bondad -o, al menos, bonachonería- amistad, alegría, humildad, pícara simpleza, utilidad, servicio... ¿No es éste, poco más o menos, el perfil humano del buen escudero de D. Quijote? ¿Y no es Sancho Panza un poco *el otro yo* o el *yo mismo* de muchos de nosotros?

Ergo, aunque, a lo peor, me resulte un sofisma, el botijo es algo muy próximo a nosotros, casi como nosotros, algo incardinado a nuestra existencia diaria.

Yo creo, Sras. y Sres. que el botijo tiene alma, como según los antiguos persas, la tienen todas las vasijas. Nadie como ellos interpretaría nunca su íntima realidad con tan metafísica trascendencia, hasta el punto de comparar el alma con la vasija, como receptáculo de divinidad. Es muy demostrativo al respecto, el siguiente poema de Omar Khayam, quien parece estar describiendo uno de los más famosos bodegones de Zurbarán. Dice así:

"Un día, al fin de año, en Ramadán/ cuando afuera, anocheciendo, todos van,/ yo, solo, entré en casa del alfarero/ y allí oí hablar los vasos del rimero./ Unos hablaban recio, otros suave,/ hasta que uno dijo, con voz grave:/ -Quisiera pedir al Hacedor/ ¿por qué me dió esta curva, medida y color?/ No pienso que, al hacerme, El quisiera/ volverme al suelo, polvo como era./ Pero otro dijo:- ¿No has visto, acaso, al niño/ romper la taza misma en la que bebió contento?/ Aquél que diónos forma con cariño/ romper nos puede, airado, en un momento./ A esto, agrególe una vasija/ de forma fea, jorobada, incierta:/ -¿Querrá el Hacedor que me corrija/ si El, temblando, fabricóme tuerta?/ Replicóle, suspirando, un viejo jarro:/ -Hace tiempo que estoy seco, quiero

vino;/ llanadme otra vez y el puro barro/ recibirá el sabor de lo divino''.

Estas cuartetas de Omar Khayam explican como ningún otro texto, además de la importancia de la cerámica persa, la mística y la poesía que las vasijas les sugieren; los vasos, para el poeta, son de distinta forma, pero no en su sola forma natural, sino en su forma aristotélica; no solo en su apariencia física, sino también en el carácter, en lo que llamaríamos el alma. Una vasija, tiene la necesidad de saber por qué existe y por qué es como es. Otra, se preocupa de su futuro, cuándo puede ser destruída; la tercera se niega a salvarse, porque lleva el mal en sí; por fin, la cuarta, quiere colmarse del líquido que embriaga y hacerse receptáculo de aromas exquisitos.

Para los persas, la vasija sería la criatura y el alfarero el creador y, de la misma forma que todas aquellas salen del mismo fango, las cosas y las criaturas del mundo, con sus naturales diferencias, vendían a representar la vajilla del Sumo Hacedor y, como aquellos enseres de arcilla, han de volver, al final de sus días, a ser pedazos rotos de cerámica y, aún, puro barro de donde, en definitiva nacieron.

Perdónenme estos ribetes de transcedencia, pero necesitaba fundamentar mi creencia en el alma del botijo. Si Omar Khayam lo hubiera conocido y utilizado, seguro que le hubiera dado un lugar en su imaginaria galería y aún le habría dedicado una cuarteta que hubiera sido muy parecida a esta:

Y un botijo, perdido en el rimero/ respondió, en voz baja, al viejo jarro:/ -De mi vida me importa lo primero/ dar a otros la frescura de mi barro''.

Tal vez ahí radique esa alma que yo intuyo en el botijo; alma que, animando su forma, no sólo se encuentra en la profundidad de su amplio receptáculo, como afirmaban los antiguos persas, sino que de forma deletérea, se incrusta en sus finas paredes de arcilla, donde invade, acariciándola, el agua que contine. Esa es su utilidad y su destino: por siempre incardiado al agua y a la sed; por siempre ofreciendo su inacabable frescura, aunque ello signifique, a pesar de su perpetuo reposo, sudar gotas que, tal vez, sean de satisfacción íntima.

Mediado julio, cuando escribo esta líneas, el termómetro inmisericorde, alcanza inusuales cotas; el calor casi se mastica y la sed se despierta en los cuerpos resecos. A mi lado, reposa un botijo que, además de mi musa, está siendo mi hidratante consuelo. Lo miro y su muda invitación, por un momento, me distrae y desazona. No puedo resistir y, ritualmente, bebo...

Porque beber en botijo no deja de ser un rito, que se inicia tomándolo de su asa y elevándolo, casi de reverencial forma, por encima de nuestra cabeza; que culmina, cuanto tras leve y calculado movimiento basculante, comienza a manar de sus entrañas el fresco chorro que termina en nuestra boca; que finaliza al verticalizarlo y descenderlo a su eterna y paciente posición de espera.

El botijo, en fin, forma parte de nuestras vidas, como indica su demostrada omnipresencia. Nos acompaña en nuestra casa, a veces vestido de colores y adornado de brillos, como objeto de adorno y, siempre, humilde en su tosco barro, presto a saciar nuestra sed. Preside el altar de necesarias y rituales libaciones en el más umbrío rincón de la fragua. Reluce con tintes de fuego, cerca de la boca del horno de las tahonas. Decora el centro de las mesas de casinos y bares y, castizo y flamenco, asoma entre las rejas de nuestros patios, acariciado por claveles, jazmines y gitanillas, de las que toma sus aromas para mezclarlos con el húmedo olor de su arcilla.

Y, a pesar de todo, aún hay quien pone en entredicho su razón de ser, deslumbrado con la moderna tecnología del frio que a todos nos invade. A ello podríamos ofrecer algunos argumentos de tipo médico y muchos más de índole práctica; pero no vamos a caer en la trampa porque el botijo no necesita defensa. Lo evidente no precisa de evidencia.

Otros, fustigan su uso, acogiéndose a algunas sentencias del refranero: ''No firmes cartas que no leas, ni bebas agua que no veas'', reza un de ellas, en la que busca su

refrendo una copla popular que dice:

El que bebe agua en botijo
y se casa en tierra extraña,
no sabe si el agua es buena
y si la mujer es mala.

Y la condena se hace dogmatismo, con este otro refrán: Agua detenida, agua podrida''.

No pretendo negar la carga de sabiduría popular que nuestro refranero encierra pero, obviamente, ello no significa que todo lo que asegura, sea cierto. Ni siquiera los Aforismos de Hipócrates fueron asumidos en su totalidad por todos sus convencidos seguidores. Porque ¿qué tipo de botijo sería el del refrán o que tipos de personas, los encargados de renovar su agua? Pues los botijos de nuestras casas, limpios y cuidados, incluso a veces, protegidos en su boca con primorosas fundas de hilo o con las más funcionales de plástico, renovados regularmente con el agua al uso -en cuanto a la calidad del agua al uso, sí que hemos de hacer, muchas veces, auténtica profesión de fe-, esos botijos nuestros, no pueden ser objeto de infundadas prevenciones de refranes y coplas, posiblemente malintencionadas.

Definitivamente, Sras. y Sres., por todo lo dicho, yo, al menos, he de confesar mi ''botijofilia'' inmarchitable. Y lo afirmo aquí en La Rambla, donde el botijo es símbolo, quizá aún más representativo que la fuente de su escudo. Y a ese símbolo, del que he intentado torpe apología, dedico el siguiente poema que inserta Homero en su *Iliada:*

''Si fielmente me recompensais ¡oh alfareros!, he aquí lo que os cantaré: Ven, Minerva, y ampara con tu favor, la tarea encomendada al horno. Haz que esos vasos (esos botijos, dijo yo) y, principalmente, los destinadas a las ceremonias sagradas (¿no es sagrado acaso, dar de beber al sediento?), se endurezcan al fuego y que, vendidos a alto precio, inunden los mercados y las calles de nuestras ciudades y sean para vosotros que los fabricáis, pingüe granjería; y para mí, nueva ocación de consagraros mis versos...''.

Esto dice Homero; yo también ¡oh botijo! humildemente, te dedico los mios:

Recipiente de hidrópica silueta
sólamente de barro conformado,
que guardas en tu vientre dilatado,
contra la sequedad, fresca receta.

¿Acaso te cantó algún poeta,
de cuerpo o mente desecado,
al verte de humedades trasudado,
rimando agua y sed, dicha completa?

Si nadie elogió esa frescura
que pones en boca del sediento,
yo sí canto tu uso y tu figura,
que emerge de mi mente como un sueño,
expresándote mi agradecimiento,
¡búcaro o porrón, botijo rambleño!

LA RAMBLA, LA ARCILLA Y LA SAL

M. SALCEDO HIERRO
ACADÉMICO NUMERARIO

La Rambla

Es muy difícil que alguien recuerde en estos tiempos a dos importantes rambleños que vivieron y ejercieron sus trabajos en 1892 -el año del IV Centenario del Descubrimiento de América- cuyos nombres y apellidos eran Juan Bautista Guadix y Francisco Montero, respectivamente. Tengo que reconocer que no eran grandes personajes; pero, en cambio, sí gozaban del reconocimiento popular. Francisco Montero era dueño de una dura y poderosa caballería; Juan Bautista Guadix -de más poder económico- realizaba sus servicios también con caballería, pero uncida a un lento y seguro carro.

No he llegado a saber si Juan Bautista y Francisco fueron amigos, porque la común profesión que tenían acaso no fuera coincidente en horarios. En 1892 ambos eran los cosarios de La Rambla. Francisco Montero iba a Córdoba una vez por semana, y se hospedaba en la "Posada del Toro", establecimiento situado en el nº 37 de la Plaza Mayor, que hoy conocemos por la de la Corredera. Juan Bautista Guadix, que llegaba a Córdoba todos los miércoles, se volvía a La Rambla los jueves, después de haberse acogido a los servicios de la "Posada de la Herradura", sita en la calle Lucano nº 14, si bien tenía otra entrada por la Ribera.

Aquellos modestos servidores de los transportes cumplían lo encargos de las damas rambleñas y les llevaban de los almacenistas de la capital los que entonces se decían artículos del reino y extranjeros: bisutería, quincalla, juguetería, maletas, lámparas, abanicos, perfumes y juegos de cristal, y para los hombres pudientes de la población lo mismo bastones que petacas y carteras, o cualquier otro encargo.

Convendrían unas palabras para informar de que también transportaban libros. Porque La Rambla estaba entre la media docena de pueblos cordobeses que en 1892 tenían su propia imprenta: la de aqui pertenecía y regía un gran artesano llamado Antonio del Rosal, quien además de realizar trabajos de impresión, llevaba a cabo los de distribuir mediante su centro de suscripciones, desde novelas por entregas hasta las últimas novelas literarias de nuestros país y otros.

Pero los cosarios antedichos no sólo traían, sino que llevaban: aceite de sus finos cosecheros, aguardientes de sus tres fábricas o vinos de sus cinco bodegas, de entonces. Y, naturalmente, las delicadas piezas de alfarería. Que, por cierto, en 1892 eran diez y siete: las de Mateo del Río Aguado, Antonio Alfaro, Francisco Ruiz, Alonso Espejo, José Salas, Juan Estrada Valenzuela, Rafael Urbano, Antonio y José Fernández López, Juan Fernández, José y Pedro Jiménez, Antonio Jiménez Luque, Antonio León Raigón, Rafael León, Juan Ríos Jiménez, José Palomo y Lorenzo Jurado. Por aquellos días sus especialidades eran la construcción de alcarrazas o jarras,

BRAC, 121 (1991) 259-265

y botellas de barro para el agua.

Las calles y las plazas de La Rambla, en aquella época eran cincuenta y una: con nombres altamente expresivos. De entre ellas, sus cuatro llanos: ''Llano de Galán'', ''Llano de la Estrella'', ''Llano del Angel'' y ''Llano del Convento''. Pero luego había muchas de títulos curiosos: ''Lucenas'', ''Rejenas'', ''Meloneros'', ''Monjas'', ''Romperribetes'', ''Rabadanes'', etc...

Como también, La Rambla deshacía sus blancuras sobre los campos de su término, mediante las bellísimas estampas de las casas y casillas de labor: ''Algorfillas'', ''Vaciatalegas'', ''Las Cordobesas'', ''Majada alta'', ''Fuente-Marín'', ''Huerta de Pobletes'' y ''El Hornillo''.

''Gaona'' era un espacioso caserío; ''El Caño'' era, a la vez, casa de labor y molino harinero; ''Pradomedel'' también tenía dos versiones: casas de labor, y de huerta; ''El Provincial'' se presentaba como sede de varios molinos aceiteros; ''El Viento'' era un albergue de trabajadores y, en ''Los Barreros'' estaban establecidas las fábricas de ladrillos, que daban su abasto a la población.

La religiosidad campesina de La Rambla de final del siglo pasado cristalizaba en una ermita y sus casas colindantes, de las cuales puedo registrar tres: ''Ermita de Nuestra Señora del Valle'' (Unida al Cementerio) y Ermitas del ''Santo Cristo y del Calvario'', si bien en aquellos tiempos existían muchos otros edificios destinados al culto, también en primer lugar la ''Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción'', con su párroco, don Amador Moreno Castro, que fue párroco más de cuarenta años asistido de dos coadjutores y dos sacristanes. El maravilloso órgano del templo, enmudecido durante muchos años, elevaba a Dios sus notas magistrales; porque, en aquel tiempo, ejercía su labor como organista, un excelente músico rambleño: don Antonio Moreno Lucena.

La iglesia del ''Espiritu Santo'', sede del portentoso Jesús Nazareno, salido de las manos de Juan de Mesa. En conexión con el prestigioso Colegio femenino del mismo nombre que la iglesia: un establecimiento de enseñanza que, por aquellos días, estaba a cargo de una comunidad de 13 religiosas Carmelitas terceras, cuya superiora, (lejana pariente de mi abuelo paterno aguilarense, Antonio Hierro Pulido), se llamaba Sor Lorenza de San Juan de la Cruz Hierro y Estrada.

Como también estaban las Iglesias del exconvento de Trinitarios y del exconvento de Religiosas Dominicas, que por eso se llamaba esa calle de las Monjas... Las ermitas de la Caridad, Concepción, Teresa de Jesús, de la Vera Cruz y San José. La Capilla del Señor de los Remedios con su anexo de Colegio y Hospital a cargo de Religiosas Mercedarias... Y que hace bien por explicar ayer el ilustre cronista de esta ciudad D. Francisco Serrano Rico sus asilos de pobres transeuntes y de viudas y huérfanas.

Era La Rambla romántica donde coincidían dos sacerdotes exclaustrados trinitario y franciscano... La Rambla de Arcipreste solemne, con designios eclesiásticos sobre las parroquias de, Fuencubierta, Las Pinedas, Fernán-Núñez, Montalbán, Montemayor, San Sebastián de los Ballesteros, Santaella y La Victoria... La Rambla de sus seis escuelas primarias... La de sus médicos y farmacéuticos...

Era La Rambla y su Ayuntamiento, presidido por el Alcalde don Martín Cabello de los Cobos y Ariza; la de los abogados, registrador y notarios: la del magno Casino rambleño, y el Círculo Recreativo... La de las mujeres trabajadoras y resueltas, que conllevaban la gentileza y la acción... La de las damas encopetadas que lucían vestidos y sombreros adquiridos en las tiendas de Córdoba capital de Clemencia Perú de Lamber o de las Hermanas Villarejo, pero siguiendo rigurosamente los imperativos patrones señalados por las últimos figurines de París y de Londres, que llegaban sin retraso a La Rambla...

Era aquella ciudad dorada, cultural e industriosa, liberal, intelectual y tolerante; de un vivir centrípeto irrenunciable; pero cuya libertad de seguimiento permitía conocer

y asumir, si procedía, las más avanzadas influencias exteriores.

A cualquiera que se nos pregunte por La Rambla de aquellos días finiseculares, obligándonos a definirla en dos palabras, no tendremos ninguna duda en decir, enseguida: ''La Rambla, alfarera''.

Pero hay que considerar muy bien los detalles de cada momento de la historia de un pueblo, y en 1892, sólo tres ciudades provinciales podían ostentar con significación el título de caballares o caballistas: Córdoba, por su historia, su caballerizas Reales, su literatura y su leyenda; Espejo por sus escuelas de equitación, y La Rambla, porque sobre la calidad y la categoría de sus caballos y jinetes, tenía la de poseer en ella nada menos que el 2º Depósito Militar de Sementales.

A mayor abundamiento, sólo en La Rambla hay dos circunstancias que se cruzan por sortilegio o, mejor, casi por milagro. Los dos significados de la palabra ''alfar''. Porque, claro está que, en el corriente, ''alfar'' es el obrador de alfarero; pero, en el menos conocido, ''alfar'' se dice cuando se levanta al caballo demasiado -en los galopes u otro ejercicio violento- el cuarto trasero, sin doblar los corvejones ni bajar las ancas...

Gran Depósito de Caballos Sementales aquel de La Rambla de 1892... Al mando del Teniente Coronel, 1ºr. Jefe, don Manuel Bretón Aedo... Con su Comandante y Jefe del Detall, don Tomás Chamorro y Martín; con su Capitán Cajero, don Juan Gandullo Luque; con el Capitán, ayudante del Cuerpo, don Justiniano Pardo Tejo; con los primeros tenientes: don Marcelino Aranda Barba; *Habilitado,* don Isidoro Barrera Ramos; *Comisionado del Repuesto,* don José Gómez Delgado; y don José Linares y Linares y don Miguel González Hernández.

El Depósito también tenía -como es lógico- su Profesor de Veterinaria, don Antonio Moya Córdoba, y su Profesor de Equitación, don Rafael Arenas Tapia... Como asimismo había un Comisario de Guerra, denominado don Sebastián Dominguez Fabián...

No cabe duda: desde aquellos años, el símbolo de La Rambla lo mismo puede ser una creación cerámica que un esbelto caballo.

Pero suspendamos aquí, por un momento, estos amplísimos bocetos de La Rambla novecentista en sus postrimerías, estas evocaciones tan sugerentes...

Y ahora, avancemos sobre el tiempo... Hagamos una referencia a los primeros años de la década de los cuarenta, de este siglo. Un día de San Lorenzo -y ya hace del episodio casi cincuenta años- vine yo a La Rambla, para dar un recital poético. Era entonces muy joven: poco pasaría de los veinte años cumplidos. La actuación era complementaria de la de un extraordinario conjunto musical constituído por el Centro Filarmónico ''Eduardo Lucena'' de Córdoba. Dimos el concierto recital en el Paseo, sobre el kiosko de la Banda de Música. Recuerdo lo extraño que me resultaba decir poesías teniendo por delante, hasta más arriba de mi cintura, una baranda de hierro.

Fuimos bien recibidos, queridos y aclamados. ¡Cómo se llenó mi alma de tan extraordinario recibimiento! Porque no es que los rambleños se acogieran a las leyes de la hospitalidad: es que las sobrepasaban: ¡era que las leyes eran ellos mismos!

Cuando concluyó la jornada, y colmados de atenciones y de saludos regresábamos a Córdoba, volví la vista hacia La Rambla -la noche ferial la había convertido ya en una inmensa luciérnaga- y prometí para mis adentros que la primera vez que tornara a ella le devolvería a mi manera -que no podría ser otra- unos versos de agradecimiento ante aquella admirable recepción.

Claro está que he venido a La Rambla muchas veces; pero ninguna con oportunidad de hablar publicamente. Hoy -cincuenta años, casi, después- sólo se me ha ocurrido un indicador de carretera idealizado y naturalmente ficticio. A la entrada de la ciudad, en el mismo lugar desde donde aquella noche mágica yo volví la cabeza para admirar y despedirme de su belleza nocturna.

Y, por favor, por el amor con que está hecho, aceptadme este soneto:

Detente en este sitio, caminante;
que de blanco y azul, como una niña,
hace su comunión con la campiña
esta ciudad que tienes por delante.

De antigua arquitectura es su talante,
y para que la heráldica la ciña,
La Rambla se hace esmalte con su viña
y es su olvidar blasón determinante.

Junto a la arcilla y sal reluce el templo
de Jesús Nazareno que es ejemplo
de Humildad divina, y en sus lares,

esos artistas -manos de joyeros-
modelando la flor de los barreros
en el torno inmortal de sus alfares.

La arcilla y la sal

El 1 de julio del presente 1991, llegué a la estación de Málaga. Lo primero que hice a la llegada fue adquirir un ejemplar del Diario SUR, para ojearlo mientras aguardaba el trenecillo costero que había de trasladarme a Carvajal.

Abrí las páginas y lo primero que me saltó la vista fue un artículo del documentado malagueño Julián Sesmero, titulado "Por recordar que no quede". Dada su oportunidad para mí, decidí que podía ser importante yo lo diera a conocer publicamente, ahora. Sesmero lo que hace, simplemente, es recordar unas viejas estampas malagueñas:

"Semana arriba y abajo -todo dependía de la dureza con que se presentaba cada año el verano malagueño-, llagada la primera quincena del mes de junio nuestros padres preparaban la repetida ceremonia de adquisición del histórico botijo para la temporada estival.

Piezas de barro cocido en los tejares del "Lejío" o en los alfares del Camino de Suárez o de la Colonia de Santa Inés, se podían comprar en cualquier parte, desde una modesta tienda de comestibles hasta un bazar, cacharrería o improvisado boliche del portal o zaguán de los muchos que existieron en Málaga hasta los años sesenta.

No obstante, y debido a su fama, muchas familias esperaban la llegada del botijo de La Rambla, que el burrero acercaba al domicilio con aquella cantinela que mucha gente recuerda todavía: "Botijos finos de La Rambla, llevo! ante cuya oferta muy pocos eran quienes la rechazaban. Al parecer, el botijo hecho con arcilla de La Rambla (Córdoba), "sudaba" mejor y, por tanto, su transpiración provocaba un enfriamiento más notable del agua que almacenaba en su tripa.

Botijo, cachocho, pirulo, búcaro, botija o botijón -los últimos según tamaño y diseño- eran los nombres que se daban a tan antiguos como utilísimos elementos domésticos para el almacenamiento y conservación del agua de beber de toda la familia.

Podían ser instalados sobre un plato para recoger el agua del "sudor" en el centro de la mesa del comedor, sobre el poyete de la ventana, colgado de un gancho en las galerías interiores, en un ángulo del balcón a la sombra de la persiana, o como si fuera hermosa maceta, utilizando su propio soporte en una reja del patio.

Con el fin de evitar que bebedores no diestros tocaran con sus morritos el pitorro, había familias que colocaban en él, como protésis que afeaba bastante su estética, una especie de capuchón protector hecho de hojalata y rematado en agudas puntas, evitando de semejante manera el chupeteo.

Para prevenir la entrada del polvo o de algún bichito, corrientemente se protegía el pitorro con un palito, mientras que la boca más ancha para el llenado, se cerraba herméticamente con un tapón de corcho o pieza expresamente fabricada.

El botijo, cachocho, pirulo o búcaro recién adquirido se llenaba de agua, se le añadía una copita de anís seco para "curarlo" y se dejaba transpirar 24 horas, al cabo de las cuales se volvía a llenar para utilizarlo.

La adición de la copita de anís servía para limpiar el interior del botijo; pero sobre todo y especialmente, para eliminar el sabor que a barro cocido y seco tenía el agua del primer llenado del tripudo recipiente".

Parecidas eran nuestras maneras cordobesas con respecto al botijo, si bien no encuentro inconveniente en agregar a la información, que no le solíamos dar más que dos nombres: botijo o porrón; que unos sitios ideales para colocarlos eran los brocales de los pozos, y que la boca del llenado solía hacerse de forma personal casera, con una bellísima labor de croché y ganchillo.

No es justo, sin embargo, que le demos todo el elogio al botijo, aunque pasen de cincuenta sus formas, porque también en la cerámica estimada como tradicional existían otras piezas: el cántaro, la cántara (de la que el Cronista nos recordó en un artículo que el nombramiento de San Lorenzo Mártir como Patrón de La Rambla se hizo mediante la extracción de una papeleta metida en una cántara con otros tres nombres, y que la elección la realizó la mano de un niño), el cántaro con pitorro, la jarra de alcarraza o la de mesa, la tinaja, la alcancía, la campanita, el cangilón del agua de las norias, y otras múltiples creaciones, muchas de ellas en trance de retroceso, pero jamás de desaparición.

No se trata de añorar las antiguas elaboraciones, porque las nuevas maneras de la cerámica rambleña puede hoy abrir campos comerciales inéditos; pero pueden sacudirse el peso de sus siglos de historia. En realidad las producciones de hoy no son otra cosa que el retorno a un vidriado de lejanos horizontes que ha se hacía en los alfares y que se interrumpió para enclavarse en las creaciones de intensa blancura, surgidas del cruce de la arcilla y la sal. Y del trabajo del hombre.

Pero, además, estas formas de hacer que nos llegan ahora, liberan de moldes y hacen ilimitadas las posibilidades de la cerámica. Que si, al propio tiempo, la entendemos como arte y conocimiento científico de los mismos objetos, entraremos en las consideraciones y puntos de vista desde el de la arqueología.

Los artesanos rambleños, desde su propósito renovador han hecho, hacen y harán: ánforas clásicas de barro negro pintado; urnas griegas de fínisima arcilla; cráteras atenienses con asas de columnas; tazas griegas con pie alto; fuentes hondas clásicas sin pie; redomas egipcias con tapa; jarrones alemanes antiguos; floreros; recipientes para la sal de estilo renacentista; tarros, tabaqueras; vasos de cerámica hispano-árabes; hidrias clásicas para el agua; cucharas y páteras para alimentos líquidos; procus, enocoas, olpes y otras vasijas para verter; lecitos griegos y romanos, vasos, cílixes -o cálices- vasos multiformes; pero ¿a qué seguir? ¿Quién puede ponerle límite a las insuperables sugerencias de la cerámica de todos los tiempos y países; quién puede cerrarle el paso a la inspiración o a la fantasía?

¡Ah! ¿Y por qué no inspirarnos en aquel Depósito de Sementales de La Rambla de 1892? ¿Por qué, lo mismo que se hacen jarras, de cerámica no es posible también hacer caballos? Esos caballos rambleños que desempedraban las calles novecentistas -Empedrada incluída- para pasear las rejas floridas, que amparaban visillos con bellos ojos detrás, cuando contemplaban a los gallardos jinetes...!

Los caballos de La Rambla pueden ser figuras; que por provenir de las gradas cocidas recibirían el nombre de figulinas, lo cual no es de extrañar, porque proceden de *figulus*, que en latín es como se llamaban los alfareros. Recordaríamos el *corcel*, caballo ligero, de mucha alzada, que servía para los torneos; el *alazán*, de color más o menos rojo, o muy parecido al de la canela, más o menos pálido, lavado, claro, dorado, acaramelado, anaranjado, tostado o vinoso -que en el *alazán* pueden converger todos estos nombres. Y ¿por qué no una colección de alazanes?

El *ruano*, caballo de regalo, cuyo pelaje está entremezclado de blanco y bayo, que es un color de reflejos amarillentos... El *overo*, de coloración parecida a la del melocotón... El *tordo*, cuyo pelo es parecido al plumaje del pájaro del mismo nombre...

Aparte de estatuas, ¿no se podrían reflejar en platos, placas u otros elementos decorativos? Y, por otra parte, ¿no podría hacerse una colección de caballos con sus jinetes? Jinetes que serían las reproducciones en cerámica de los jefes, oficiales, clases y tropa de Regimiento de Cazadores de Villarrobledo nº 23 de Caballería, que era al que pertenecían los militares de La Rambla.

No sería la primera vez que la arcilla reprodujera caballos de gran clidad. Hoy día, podemos admirar la cabeza de caballo, griega, del Partenón, en Atenas; la cabeza de caballo de un bajorrelieve asirio, cuyo original está en el Museo Británico; varias cabezas de caballo clásicas; y en las figuras heráldicas, sobre escudo de forma triangular apuntada, ese *caballo espantado*, casi siempre en pelo, y muy rara vez *sillado*... y por último, esos caballos árabes, descritos admirablemente por nuestro querido compañero señor Parra Jurado.

No deseo ocultar que el caballo es el animal que más dificultades plantea a la reproducción artística. Parece ser que sus patas son excesivamente delgadas para la reproducción en relieve entero, y que en el bajo relieve, y para la representación en el plano, estorba mucho menos la indicada circunstancia. También se dice que desaparecen muchas de las dificultades técnicas cuando van uncidos a carruajes; y en La Rambla de 1892 había familias acaudaladas que los poseían de los llamados "victorias", "ando", "bric" y "jardineras"...

Pero baste ya de soñar, porque el sentido práctico que ha de presidir la industria y el comercio, sabe que lo más fácil de este mundo es dar ideas, y los más difícil hallar la manera de realizarlas.

Hora es ya de que vaya cerrando estas divagaciones volviendo a la arcilla y la sal: que si "sudan" en las piezas rambleñas, bien las sudaron antes los que iban a los barreros en busca de gredas, y los duros trabajadores de las salinas cordobesas (Díngalo Aguilar o Duernas, si procede) arrastrando la sal con sus legones y sus varas largas y flexibles, y los alfareros -los hombres que hizo Dios más que ningunos otros a su imagen y semejanza, por que sacan sus creaciones del barro, y aquellos vendedores que iban por esos mundos con las caballerías cargadas de redes de esparto, que aprisionaban las blanquísimas piezas cuyos elementos constructivos habían sido, en íntima fusión, la sal y la arcilla.

De un escrito del gran conocedor de la historia de La Rambla, Diego Gil, llegó a mis manos, no hace muchos años, una copia de una poesía escrita por un sacerdote de la Parroquia de La Rambla, don Francisco Moreno del Río. Estaba dedicada a la Jarra y es altamente expresiva y producto de una gran sensibilidad y una excelente versificación.

Es una bellísima muestra de la glorificación de la arcilla y la sal, en la jarra.

Y ya, casi al final de mis palabras, me gustaría renovar la evolución de aquel año de gracia de 1892. Y lo voy a hacer con el recuerdo de Juan Bautista Guadix y Francisco Montero, ¿se acuerdan ustedes? Los que entonces eran cosarios de La Rambla y llegaban a Córdoba todas las semanas. Si yo hubiera vivido en su tiempo, habría sido en su busca para decirles:

Mi patio quiero adornar;
y por no elegir cosarios
los dos sereis mandatarios
encargándose a la par
de adquirir en un alfar
que respalde vuestros fueros,
con justicia pregoneros
de que la historia se ensambla
con el arte de La Rambla,
que es el de sus alfareros.

De allí os teneis que traer
un cántaro modelado,
que ha de parecer copiado
del cuerpo de una mujer.
El cuerpo que venga a ser
de reducida estrechura;
el asa recta y segura:
porque será él -no otro-
el que la fuente del Potro
vaya sobre una cintura.

Buscando frescas acciones
contra un calor sin rebozo,
sobre el brocal de mi pozo,
junto a varios macetones,
quiero poner tres porrones:
compradlos, sin que haya trato:
uno redondo, otro chato
y el otro de farolillo;
y un cántaro bien sencillo
de pitorro, con su plato.

No olvideis dos bebederos
con sus texturas más finas;
que aun siendo para gallinas
yo les daré a mis jilgueros:
su jaula entre limoneros
presumirá de agua clara,
y cuando de la algazara
hagan sus trinos alarde
le pondrán canto a la tarde,
como si el patio cantara.

Voy a colgar de la parra
la alcarraza, y están locas
por besar las cuatro bocas
que embellecen esta jarra
las uvas, que son su amarra
de dulzor, mientras se fija
el muro que se enclavija
de verdor, cuando él apresa
la noble jarra de mesa,
la tinaja y la botija.

No se hará el camino largo,
cosarios, si vais los dos,
por las veredas de Dios,
de La Rambla y de mi encargo.
El tiempo ha de serme amargo
mientras cumplís mis empeños;
pero hareis vivir mis sueños
con esa ciudad inmortal,
y con la arcilla y la sal
de los alfares rambleños.

I Encuentro sobre los Patios cordobeses

Director: M. Peláez del Rosal

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 preludio 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

BRAC, 121 (1991) 269-271

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, decrépito. 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 incomprensión, 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 voleará 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 sonreirte
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,
zumbar de abeja que su entorno asola;
néctar fruitivo que colmena aguarde.

La esplendidez se cierne, 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 sestea
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.

Conllevas plenitud trino ardoroso,
melífero 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 empíreo 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,

BRAC, 121 (1991) 279-286

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 sonríe 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 servisio
como escudilla,
y hasta engalana
la que fue caserola
de porselana.

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 hase 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 silensio
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 desciende 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 penetrase, 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.

BRAC, 121 (1991) 287-289

Mientras los patios son parte de una finca, serán lugar de divertimiento, 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 quiritario, 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

BRAC, 121 (1991) 291-295

los patios particulares de Córdoba. Ese paraíso privado del patio debió inspirar a BENZAYDUN 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 "jazmín 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 ocres 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 diluídos 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, drácenas 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, Marroquíes, 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 PIO 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 reune 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. Mª. 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: peristylium". 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 inmarchitable 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 Alvarez 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".

BRAC, 121 (1991) 297-299

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, ungidas 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 trasparencia, 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, ungidas 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 semejaba 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

BRAC, 121 (1991) 301-304

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, ataurique, 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 trapeciales 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 trapeciales 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 contínua 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. CRESPIN 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, alegra o asombra.

Los rosales primorosos
que los parterres decoran,

BRAC, 121 (1991) 305-307

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 canceles y rejas
en rica forja labrados,
noblemente decorados
fieles a técnicas viejas
que, en plazuelas o en callejas,
guardan preciosos harenes,
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

BRAC, 121 (1991) 309-311

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 Vallellano 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, contínua 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.



CASA GRIEGA

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 Vitrubio Pollion, 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.



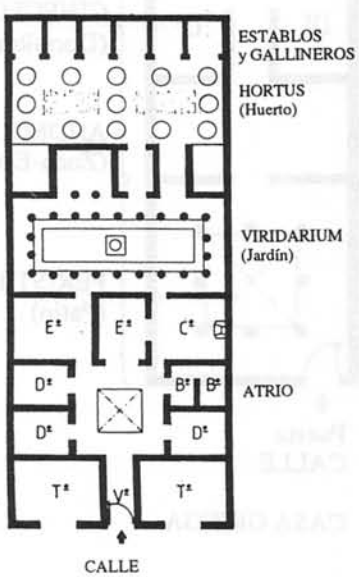
CASA ROMANA PRIMITIVA

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

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).



CASA ROMANA SIGLO II

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 mesura, 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 enseñoreà 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: almacerías, algorfas y saledizos". *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. (Arquitectura 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 aljimifrado 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 almofía blanca, por do coligió Rincón que la esportilla servía de cepo para limosna, y la almofía, 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 Avalle-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, limpísimo, 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 nea, 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 nea 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 agora 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. Parescióle 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), *Axerquía, 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 agora tiemblan dél;
y porque estaba aún dudoso

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

si un oyente, siendo ilustre
y de un razonable lustre,
incurría en licencioso" (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* (fechada 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 Alvarez 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 *Cabrita 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 e*l 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 Currito, 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 envidiarte, 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 habían 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 boscaje 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

BRAC, 121 (1991) 329-332

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 hálito sensual que supísteis insuflarles se mantiene vivo. Sus olores son vuestros olores, sus rumores son también los vuestros, en ellos trepa el jazmín y sigue cimbreándose el narciso. Ni siquiera en los populares, quizá los más sugestivos, ha muerto el espíritu refinado y voluptuoso de Ziryab, 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 Torrelodones, 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 enseñorea 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 Torrelodones, 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 Duque 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

BRAC, 121 (1991) 333-335

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, marimoñas, 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 alergenos 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 CORDOBESES (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 aledaños, 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

BRAC, 121 (1991) 337-339

Córdoba, que sirve en la actualidad de reposo y tertulia a los huéspedes del recién instalado hostal. 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

BRAC, 121 (1991) 341-351

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 Fuensantilla, 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 Ramírezde 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 mosáico'', 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 intercolumio 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 primero romanos que adornó el atrio de su casa en el Palatino con seis columnas de mármol de Himero, siendo motejado como ''La Venus Palatina''. Las fuentes romanas nos dan

noticia de la sutuosidad 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 salutaciones, 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 heróico, 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 nosostros 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 su 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 palpitar 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 templetes 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 polícromos, 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 ataurique 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 casa-vivienda 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 claustrado 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 hase a las cosas
masetas suyas.
¡A cuanto es bello
los patios le colocan su propio sello!

¡Los patios cordobeses
que amamos tanto,
nos embrujan 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 tráfago 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 bellísimo 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 oir 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 peñsar 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 pitiminí, 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 rocio 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.

Memoria del curso 1990-1991

Joaquín Criado Costa

MEMORIA DEL CURSO 1990-91

J. CRIADO COSTA
SECRETARIO

La Real Academia de Córdoba ha de dejar constancia anualmente de sus actividades, reflejándolas en una memoria. La presente corresponde al curso 1990-91.

Comenzaron los trabajos el 26 de octubre y finalizaron el 20 de junio, comprendiendo treinta y ocho sesiones, de la cuales veinticuatro fueron ordinarias y catorce revistieron el carácter de extraordinarias.

Cada sesión se dividió en dos partes, en la primera se trataron asuntos internos de la Corporación; en la segunda, de carácter público, se presentaron comunicaciones, se pronunciaron conferencias o se leyeron discursos.

La asistencia media de señores Académicos ha sido de 22, de los cuales 12 Numerarios y 10 Correspondientes.

La Junta Rectora se ha reunido dieciséis veces. En las reuniones se ha vertebrado y organizado la vida corporativa.

Sesiones ordinarias

Se han desarrollado normalmente los jueves y en ellas se ha dado lectura a las siguientes comunicaciones:

- ''Marinos ingleses en Córdoba'', por el Numerario D. Joaquín Moreno Manzano (15 noviembre).
- ''Aportaciones a la Geografía cordobesa en el último decenio: 1979-1990'', por el Correspondiente D. Antonio López Ontiveros (22 noviembre).
- ''Presente y futuro de la Universidad de Córdoba'', por el Excmo. Sr. Rector Magnífico de la misma, Dr. D. Amador Jover Moyano (29 noviembre).
- ''Aerinita. Rara y controvertida especie mineral. Sobre su localización en unos asomos ofíticos en la localidad de Priego de Córdoba'', por el Numerario D. Rafael Hernando Luna (20 diciembre).
- ''Córdoba en la formación cultural de Valdés Leal'', por D. Manuel Pérez Lozano (20 diciembre).
- ''Unamuno, poesía de la vida y filosofía de la muerte'', por el Dr. D. Gilberto Molina (10 enero).
- ''El gancho argentino y sus antecedentes históricos'', por el Dr. D. Horacio Miranda, (10 enero).
- ''Isabel Agüera y su *Curso de creatividad y lenguaje*'' por el Numerario D. Joaquín Criado Costa (17 enero).
- ''Maimónides, médico'', por el Numerario D. Angel Fernández Dueñas (17

enero).
- "Quiénes y cómo son los hombres de ciencia", por el Correspondiente en Salamanca D. Rafael López Gómez (31 enero).
- "Sensores bioactivos, nuevo método analítico", por el Correspondiente en Córdoba D. Rodrigo Pozo Lora (31 enero).
- "Microinformática: Evolución y perspectivas", por el Correspondiente en Córdoba D. José Mª Caridad y Ocerín (14 febrero).
- "Avances recientes en la patogenia y tratamiento de la rinitis y asma alérgicas", por el Numerario D. Antonio Arjona Castro (14 febrero).
- "Córdoba en el Bulario del Archivo Catedral de Jaén", por el Correspondiente D. Juan Higueras Maldonado (21 febrero). Discurso de presentación.
- "Córdoba, la ciudad que perdió su nombre: Cumaná, Venezuela", por el Numerario D. Rafael Hernando Luna (21 marzo).
- "Hatra (Irak): Una ciudad árabe entre Persia y Roma", por el Correspondiente en Córdoba D. Juan Francisco Rodríguez Neila (21 marzo).
- "La fiesta nacional y la libertad", por el Correspondiente en Córdoba D. Carlos Valverde López (4 abril). Discurso de presentación.
- "Del amor a la muerte en mi poesía", por la Correspondiente en Villanueva de Córdoba Dª Juana Castro Muñoz (4 abril). Discurso de presentación.
- "Panorámica de la poesía en la Subbética durante el siglo XX", por la Correspondiente en Priego de Córdoba Dª. Sacramento Rodríguez Carrillo (11 abril). Discurso de presentación.
- "Fundamentos y posibilidades del idioma esperanto", por el Correspondiente en Madrid D. Antonio Mayor Casado (11 abril). Discurso de presentación.
- "El discurso poético de José Bergamín", por el Correspondiente en Fuente Obejuna D. Manuel Gahete Jurado (18 abril). Discurso de presentación.
- "El tema de Boabdil en el teatro lucentino del siglo XVIII", por el Correspondiente en Lucena D. Antonio Cruz Casado (18 abril). Discurso de presentación.
- "Inicio y desarrollo histórico de la cirugía del corazón", por el Correspondiente en Córdoba D. Manuel Concha Ruiz (25 abril). Discurso de presentación.
- "Creación poética de Mario López", por el profesor D. Juan José Moreno López (25 abril).
- "El último Duque de Frías", por el Numerario D. Pablo Moyano Llamas (2 mayo).
- "Bicentenario de la muertede Mozart", por el Correspondiente D. Joaquín Reyes Cabrera (9 mayo).
- "En torno al ballet clásico", por la Correspondiente Dª. Paloma García Barranco (9 mayo).
- "Rasgos de la personalidad literaria del Prof. Camacho Padilla, Académico de Número de la Real de Córdoba", por el Correspondiente en Baeza (Jaén) D. Rafael Rodríguez-Moñino Soriano (16 mayo).
- "El Cronista Municipal", por el Correspondiente en Granada D. Eduardo Roca Roca (6 junio).
- "El obispo cordobés Ayestarán y su postura ante el edicto cismático de Urquijo", por el Correspondiente D. Juan Rafael Vázquez Lesmes (6 junio).
- "La protección monumental de Córdoba", por D. José Mª Palencia (6 junio).

Sesiones extraordinarias

Se han celebrado en las fechas y con los motivos que se indican a continuación:
- Viernes 26 de octubre.- Sesión extraordinaria, pública y solemne de apertura del

curso 1990-91. En ella se leyó la memoria del curso 1989-90 por el Sr. Cosano Moyano, en nombre del Secretario, D. Joaquín Criado Costa, quien la redactó. Pronunció el discurso de apertura el Numerario Sr. Criado Costa, a quien correspondía por orden de antigüedad, con el título "Juan Ramón Jiménez: La expresión del color en *Platero y yo*". Se hizo entrega del Premio "Antonio Marín" 1990, correspondiente a la sección de Bellas Letras, a D. Diamantino-Emilio Bragado Montero, y del accésit del mismo a D. Manuel Martínez Muñoz. Tras unas palabras del Sr. Director declarando abierto el curso 1990-91 en nombre de SS.MM. los Reyes, cerró el acto de intervención la Orquesta Municipal "Ciudad de Córdoba" bajo la dirección del Sr. Bedmar Encinas.

- Viernes 23 de noviembre.- Sesión extraordinaria y pública para presentar los libros "Diario de Ricardo Molina" (1937-1946)" de José Mª. Molina de la Torre; "Cadencias y soledades", de Alfonso Cabello Jiménez; y los dos últimos publicados por Jacinto Mañas Rincón, con intervenciones de los Sres. Ocaña Vergara, Salcedo Hierro, Cabello Jiménez y Mañas Rincón.

- Jueves 29 de noviembre.- Sesión extraordinaria y pública para presentar el VI Congreso Histórico de Nuevas Poblaciones, interviniendo los Sres. Avilés Fernández (Catedrático de "Historia Moderna" de la U.N.E.D., Vázquez Lesmes (Correspondiente) y Arjona Castro (Numerario) y cerrando el acto el Sr. Peláez del Rosal (Director).

- Viernes 30 de noviembre.- Sesión extraordinaria, pública y solemne para recibir como Académico Numerario a D. José Luis Lope y López de Rego, que leyó su discurso de ingreso sobre "Estudio histórico y arquitectónico de la actual sede de la Real Academia de Córdoba", contestando al mismo, en nombre dela Corporación, el Numerario D. Antonio Arjona Castro.

- Miércoles 5 de diciembre.- Sesión extraordinaria, pública y solemne en honor de la Inmaculada Concepción de María, como es tradicional en esta casa. Intervinieron los Académicos D. Manuel Moreno Valero, D. Angel Aroca Lara, D. José Mª. Ocaña Vergara y D. José Mª. Ortiz Juárez, quienes trataron, respectivamente, los siguientes temas: "La Asociación de la Medalla Milagrosa en Córdoba", "Iconografía preinmaculista", "El sentimiento mariano en la obra de Juan Morales Rojas" y "La Virgen María en la obra del Arcipreste de Hita". Actuó la Coral de la Cátedra Ramón Medina, bajo la dirección del Académico D. Luis Bedmar Encinas. Cerró el acto el Sr. Director, con unas palabras alusivas al hecho celebrado.

- Jueves 13 de diciembre.- Sesión necrológica en hornor del que fuera Académico Numerario, Ilmo, Sr. D. José Luis Fernández de Castillejo y Jiménez, con intervención de los Sres. Ocaña Vergara, Arjona Castro, Muñoz Vázquez y Peláez del Rosal.

- Viernes 14 de diciembre.- Sesión extraordinaria y pública para presentar el número correspondiente al año 1990 de la revista moguereña "Monte Mayor", con intervención de los Sres. Reposo-Regidor (Director de la revista), Díaz Olivares (Alcalde de Moguer), Peláez del Rosal y de la Sra. Valverde Cándil. Dicho número insertaba un artículo de esta última sobre Rafael Romero Barros.

- Sábado 19 y domingo 20 de enero.- I Encuentro de Investigadores sobre Lucena, organizado por la Academia con el patrocinio del Ayuntamiento lucentino. Se inscribieron 150 personas y presentaron comunicaciones los Académicos Sres. Arjona Castro, Asquerino Fernández, Calvo Poyato, Coronas Tejada, Cosano Moyano, Cruz Casado, Díez Urueña, Escobar Camacho, Fernández Dueñas, Gracia Boix, Lope y López de Rego, López Salamanca, López Ontiveros, Moreno Manzano, Muñoz Vázquez, Ocaña Vergara, Ortiz Juárez, Peláez del Rosal, Porras de la Puente, Salcedo Hierro, Sánchez Luque, Vázquez Lesmes, Vicent Zaragoza, Marcos Pous y Zueras Torrens.

- Jueves 24 de enero.- Sesión necrológica en honor del que fuera Académico

Numerario Ilmo. Sr. D. José Cobos Jiménez, con intervenciones de los Sres. Garramiola Prieto, Martínez Byorkman, Sánchez Luque -quien leyó unas cuartillas del Sr. Salcedo Hierro-y Ortiz Juárez.

- Miércoles 6 de febrero.- Sesión extraordinaria para presentar la revista "Medina Al-Zahra", de la editorial Aljarafe.

Tras unas palabras del Numerario D. Joaquín Criado Costa, el Correspondiente D. Martín A. Díez Urueña expuso el tema "La poesía no como "lujo", sí como necesaria".

- Jueves 7 de febrero.- Sesión necrológica en honor del que fuera Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Manuel Ocaña Jiménez, con intervenciones de los Sres. Martínez Byorkman, Mellado Rodríguez, Arjona Castro y Salcedo Hierro.

- Sábado 16 y domingo 17 de febrero.- I Encuentro de Investigaciones sobre Zuheros, organizado por la Academia con el patrocinio del Ayuntamiento zuhereño. Se inscribieron 150 personas y presentaron comunicaciones los Académicos Sres. Arjona Castro, Asquerino Fernández, Porras de la Puente, Gracia Boix, Calvo Poyato, Cosano Moyano, Aroca Lara, Fernández Cruz, Galera Sánchez, Criado Costa, Ortiz Juárez, Ocaña Vergara, Sánchez Luque, Martínez Byorkman, Fernández Dueñas, Cruz Casado, Moreno Manzano, Salcedo Hierro, Peláez del Rosal y López Ontiveros.

- Jueves 14 de marzo.- Sesión pública y solemne para celebrar el segundo centenario del nacimiento del Duque de Rivas. Asistió una representación del Senado, otra del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba y el actual Duque de Rivas, Excmo. Sr. D. José Sainz y Ramírez de Saavedra. Intervinieron los Académicos que se relacionan, con las comunicaciones que se indican en cada caso: D. Julio Sánchez Luque, "El faro de Malta", D. Martín Díez Urueña, "La azarosa introducción del Romanticismo en España: El estreno de *Don Alvaro*"; D. Joaquín Martínez Byorkman, "El senador Angel de Saavedra, Duque de Rivas: política y cultura en el Romanticismo europeo"; D. Diego Palacios Luque, "La figura del Duque de Rivas y D. Juan Valera"; José Mª. Ocaña Vergara, "El Duque de Rivas novelista"; D. Joaquín Moreno Manzano, "El Duque de Rivas y el Ejército"; D. Joaquín Criado Costa, "El Duque de Rivas y los Juegos Florales de Córdoba en 1862"; D. Francisco Zueras Torrens, "El Duque de Rivas, pintor notable"; D. Miguel Salcedo Hierro, "El Duque de Rivas, personaje teatral"; y D. Manuel Peláez del Rosal, "El Duque de Rivas y don Francisco de Borja Pavón".

- Miércoles 20 de marzo.- Sesión pública para presentar dos libros. El primero, "Arquitectura y policromía de los mármoles del Barroco andaluz", del que es autor el Académico Correspondiente D. Jesús Rivas Carmona (Profesor titular de "Historia del Arte" de la Universidad de Murcia). Intervinieron, además del autor, D. Manuel Peláez del Rosal (Director de la Academia), D. Alberto Villar Movellán (Catedrático de "Historia del Arte" de la Universidad de Córdoba) y D. Juan Luis Valenzuela Simón (Diputado Provincial, Jefe del Area de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba). El segundo, "Nuevas Poblaciones en la España Moderna. (Actas del III Congreso sobre Nuevas Poblaciones)". Intervinieron D. Juan Rafael Vázquez Lesmes (Académico Correspondiente) y D. Miguel Avilés Fernández (Catedrático de "Historia Moderna" de la Universidad Nacional de Educación a Distancia).

- Miércoles 3 de abril.- Sesión extraordinaria en la que leyó su discurso de presentación como Correspondiente en Madrid D. Juan del Rey Calero, quien trató el tema "Antropología y salud en la obesidad".

- Viernes 5 de abril.- Sesión extraordinaria, en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, organizada por el Instituto de Estudios Escénicos de esta Real Academia, para celebrar el Día Mundial del Teatro. Se representó la obra "La muralla", de Joaquín Calvo Sotelo.

- Lunes 13 y martes 14 de abril.- Se celebró el I Encuentro de Académicos en Córdoba, sobre el tema "El patio cordobés en la historia y en la cultura andaluza", en el Palacio de Viana. Presentaron comunicaciones los Sres. Lope y López de Rego ("Evolución arquitectónica del patio cordobés"), Cruz Casado ("El patio como espacio escénico"), Ocaña Vergara ("El patio cordobés en la narrativa española"), Dª. Sacramento Rodríguez Carrillo ("El patio cordobés como impulsor del canto del poeta"), Mir Jordano ("Normativa del patio principal en la zona histórico-artística de Córdoba"), Ojeda Carmona ("Luz y color de los patios cordobeses"), Crespín Cuesta ("Poema a los patios de Córdoba"), Valverde Castilla ("Presentación de la carpeta de grabados de los patios cordobeses, de Ojeda Carmona"), Aroca Lara ("El patio cordobés en la pintura"), Casaño Salido ("Proyección estética de los patios cordobeses"), Arjona Castro ("El patio cordobés y la salud de la casa"), Gracia Boix ("El patio cordobés como lugar de encuentro"), Moreno Manzano ("Los patios señoriales de Córdoba"), Palacios Luque ("El patio y el Derecho") y Peláez del Rosal ("El patio como patrimonio cultural de Córdoba").
- Jueves 30 de junio.- Sesión extraordinaria, pública y solemne de clausura del curso 1990-91 y para recibir como Académico Numerario a D. Diego Palacios Luque, que leyó su discurso de ingreso sobre "El Gobierno de los Jueces en la Constitución de 1978", contestando al mismo, en nombre de la Corporación, el Numerario D. Manuel Peláez del Rosal.

Altas de Académicos

La nómina de Académicos se ha visto incrementada con los siguientes señores:
- Ilmo. Sr. D. José Luis Lope y López de Rego, Numerario adscrito a la sección de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (30 noviembre).
- Ilma. Sra. Dra. Dª. María José Porro Herrera, electa Numeraria adscrita a la sección de Bellas Letras (22 noviembre).
- Ilmo. Sr. D. Diego Palacios Luque, electo Numerario adscrito a la sección de Ciencias Morales y Políticas (22 noviembre).
- Don Carlos Valverde Castilla, Correspondiente en Córdoba adscrito a la sección de Bellas Letras (22 noviembre).
- Dr. D. Antonio López Ontiveros, Correspondiente en Córdoba adscrito a la sección de Ciencias Históricas (22 noviembre).
- Dª. Juana Castro Muñoz, Correspondiente en Villanueva de Córdoba (Córdoba) (22 noviembre).
- Dª. Sacramento Rodríguez Carrillo, Correspondiente en Priego de Córdoba (Córdoba) (22 noviembre).
- D. Rafael López Gómez, Correspondiente en Salamanca (22 noviembre).
- Dr. D. Manuel Concha Ruiz, Correspondiente en Córdoba adscrito a la sección de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (10 enero).
- Dr. D. Antonio Cruz Casado, Correspondiente en Lucena (Córdoba) (10 enero).
- D. José Antonio Morena López, Correspondiente en Cañete de las Torres (Córdoba) (10 enero).
- D. Manuel Gahete Jurado, Correspondiente en F. Obejuna (Córdoba) (7 febrero).
- D. Miguel Ventura Gracia, Correspondiente en Espejo (Córdoba) (7 febrero).
- Dª. Paloma García Barranco, Correspondiente en Granada (7 marzo).
- D. José Mª. Molina Caballero, Correspondiente en Rute (Córdoba) (7 marzo).
- Ilmo. Sr. Dr. D. Feliciano Delgado León, electo Numerario adscrito a la sección de Bellas Letras (6 junio).
- Ilmo. Sr. D. Diego Palacios Luque, Numerario adscrito a la sección de Ciencias

Morales y Políticas (20 junio).

La Corporación, plenamente consciente de la capacidad y valía de todos ellos, espera de su fructífera cooperación los más halagüeños resultados.

Bajas de Académicos

La Academia ha conocido el fallecimiento de los siguientes miembros:

- Dª. Encarnación Aguilar Martínez, Correspondiente en excedencia. (Por fallecimiento, el 4 de marzo).
- D. Antonio García Copado, Correspondiente en Nueva York (Estados Unidos). (Por fallecimiento, el 6 de abril).
- Ilmo. Sr. D. Juan Morales Rojas, Numerario. (Por fallecimiento, el 10 de abril).
- D. Ricardo Conejo Ramilo, Correspondiente en Archidona (Málaga). (Por fallecimiento).
- D. José Juan Delgado y Fernández de Santaella, Correspondiente en Cabra (Córdoba). (Por fallecimiento, el 19 de junio).

Que todos ellos se encuentren gozando un descanso eterno es noble y unánime deseo de la Corporación.

Comisiones y representaciones de la Academia

Para desarrollar temporalmente tareas específicas o representar eventualmente a la Corporación, la Academia comisionó en su día a los siguientes señores:

- Al Numerario D. Joaquín Criado Costa, Secretario de la Academia, para representarla en el acto de apertura del curso 1990-91 del Instituto de Academias de Andalucía, el 16 de noviembre en Cádiz (15 noviembre).
- A los Numerarios D. Antonio Arjona Castro (Depositario) y D. Joaquín Criado Costa (Secretario), para que, junto con otra comisión del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, estudien los términos de un nuevo convenio entre las dos instituciones, que empezará a regir desde el año 1991 (22 noviembre).
- Al Sr. Director, D. Manuel Peláez del Rosal, y al Sr. Depositario, D. Antonio Arjona Castro, para que representen a la Academia en el homenaje al crítico de flamenco Agustín Gómez, organizado por el Ateneo de Córdoba (7 marzo).
- Al Sr. Censor, D. José María Ocaña Vergara, para que represente a la Academia en el almuerzo-homenaje de despedida al Excmo. Sr. Gobernador Militar de Córdoba, General Casinello Pérez (20 marzo).
- A la Junta Rectora, para que la represente en el acto de exaltación de la saeta organizado por la Peña Azahara de Córdoba (20 marzo).

Agradecimientos

A lo largo del año académico 1990-91, la Corporación testimonió su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones:

- A la Fundación Helios, por la donación de 50.000 ptas. (17 octubre).
- A Dª. Rosa Cabello, la restauración del lienzo con el retrato de Manuel Mª. de Arjona, fundador de esta Academia (17 octubre).
- A la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, por su colaboración económica en el Premio "Antonio Marín" (15 noviembre).
- Al Numerario D. Angel Aroca Lara, por las gestiones llevadas a cabo para la

convocatoria del Premio "Antonio Marín" 1991 y por las desarrolladas para la entrega a la Academia de un retrato del Sr. Gómez Crespo (22 noviembre).

- Al Numerario D. José Luis Lope y López de Rego, por sus desinteresadas gestiones tendentes a posibles reformas en las dependencias de la Corporación (22 noviembre).
- Al Numerario D. Joaquín Moreno Manzano, por sus eficaces gestiones con la empresa "Graficromo", para una importante donación de libros a la Academia (29 noviembre y 17 enero).
- A la empresa "Graficromo" por esa misma donación (20 diciembre).
- A la Delegación Provincial de la Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía, cuyo titular es el Ilmo. Sr. D. Pedro Rodríguez Cantero, por la concesión de una subvención de doscientas mil pesetas (20 diciembre).
- Al Ilustre Ayuntamiento y al pueblo de Lucena, por su extraordinaria colaboración en el I Encuentro de Investigadores sobre Lucena (24 enero).
- A la Numeraria Dª. Ana Mª. Vicent Zaragoza y al Correspondiente D. Alejandro Marcos Pous, por la donación conjunta de diez mil pesetas a la Academia (7 febrero).
- Al Ilustre Ayuntamiento y al pueblo de Zuheros por su extraordinaria colaboración en el I Encuentro de Investigadores sobre Zuheros (7 marzo).
- A la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba por su colaboración en el desarrollo de las Jornadas sobre los patios cordobeses (8 mayo).

Felicitaciones

La Academia acordó que constase en acta su felicitación a las personas e instituciones que se indican:

- Al Numerario D. Joaquín Criado Costa, por su discurso de apertura del año académico 1990-91, titulado "Juan Ramón Jiménez: La expresión del color en *Platero y yo*" (8 noviembre).
- Al Numerario D. José Luis Lope y López de Rego, por su desinteresada colaboración en los asuntos del edificio sede de la Academia (8 noviembre).
- Al Numerario D. Pablo Moyano Llamas, en sus bodas de plata como párroco de Montemayor (Córdoba) (8 noviembre).
- Al Numerario D. Miguel Salcedo Hierro, por la organización del XVII Congreso Nacional de Cronistas Oficiales, celebrado en Córdoba (8 noviembre).
- Al Correspondiente D. Angel López-Obrero Castiñeira, por la reciente exposición de su obra pictórica (8 noviembre).
- Al Numerario D. Joaquín Mellado Rodríguez, por haber sido nombrado Director del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Córdoba (8 noviembre).
- Al Sr. Director de la Ciudad Sanitaria "Reina Sofía" de Córdoba, por haber sido elegida por la revista "El Médico" como "Hospital del Año" (8 noviembre).
- Al diario "Córdoba", por el número del suplemento "Cuadernos del Sur" dedicado a D. Juan Bernier Luque (8 noviembre).
- Al Numerario D. José Cosano Moyano, por la organización y desarrollo del Curso de Verano celebrado en colaboración del Ayuntamiento de Fernán-Núñez, y del que el Sr. Cosano fue director (15 noviembre).
- Al Numerario D. Angel Fernández Dueñas, por haber obtenido el premio "Mariano Zúmel" (15 noviembre).
- Al Correspondiente D. Rafael de la Hoz Arderíus, por haber sido elegido Académico de la Real de Bellas Artes de "San Fernando", de Madrid (15 noviembre).
- Al Correspondiente D. Fernando Serrano Serrano, por haber obtenido el premio "Mariano Roldán" de Rute (15 noviembre).

- Al Sr. Secretario, D. Joaquín Criado Costa, por la precisión y celeridad en la redacción de las actas (29 noviembre).
- A la Asociación Músico-Cultural "Pedro Lavirgen", de Bujalance, por los actos culturales desarrollados con motivo de la fiesta de Santa Cecilia, en los que han intervenido los Correspondientes D. Pedro Lavirgen Gil y D. Julio Sánchez Luque (29 noviembre).
- Al Correspondiente D. Luis Bedmar Encinas por la magnífica intervención en la Academia el 5 de diciembre de la Coral de la Cátedra Ramón Medina, que él dirige (12 diciembre).
- Al Académico de Honor D. Baldomero Moreno Espino, por haberle sido concedido el C.E.C.O. de oro como empresario cordobés (12 diciembre).
- A D. Antonio J. Barrientos Ruiz, Correspondiente, por sus éxitos en la XXII Exposición de la Real Academia de Cádiz y en la Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría" de Sevilla, (31 enero).
- Al Ilustre Ayuntamiento de Zuheros, por la buena organización municipal del I Encuentro de Investigadores sobre la villa (7 marzo).
- A D. José García Marín, por habérsele concedido la Medalla de Oro de la ciudad de Córdoba (5 abril).
- A D. Miguel Salcedo Hierro, Numerario, y a D. Julio Sánchez Luque, Correspondiente, por la magnífica representación de la obra "La muralla", de Calvo Sotelo, para celebrar el "Día Mundial del Teatro" (18 abril).
- A D. Joaquín Criado Costa, Numerario, por haber sido reelegido por unanimidad y por cuarta vez, Presidente de la Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales (18 abril).
- A D. José Manuel Cuenca Toribio, Numerario, y a D. Luis Palacios Bañuelos, Correspondiente, por el éxito del II Congreso de Historia de Andalucía (18 abril).
- A Dª. María del Carmen Pérez Díez, especialista en Egiptología destinada en el Museo Arqueológico Nacional, por sus tareas en favor del legado Blanco Caro (18 abril).
- A D. Antonio Cruz Casado, Correspondiente, por la aparición de "Angélica", revista de literatura (25 abril).
- A la Asociación Cultural "Pedro Lavirgen" de Bujalance, por la magnífica representación de la obra "La muralla", de Calvo Sotelo.
- Al Numerario D. Joaquín Criado Costa, por el éxito de la celebración del "Día del Instituto de Academias de Andalucía", el 27 de abril, en Osuna (Sevilla) (2 mayo).
- Al mismo Sr. Criado Costa, por el éxito de la XXII Reunión Anual de Cronistas Oficiales, celebrada el 28 de abril en Montilla, y organizada por la Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, que él preside (2 mayo).
- A Dª. Paloma García Barranco, Correspondiente, por su magnífica intervención como bailarina de ballet, el día 27 de abril, en Osuna (Sevilla) (2 mayo).
- A D. Pedro Lavirgen Gil, por su actuación en el estreno del Teatro de la Maestranza (16 mayo).
- Al Excmo. Sr. General D. Ramón Serrano Rioja, por haber sido nombrado Gobernador Militar de Córdoba (5 junio).
- Al Ilmo. Sr. D. Herminio Trigo Aguilar, por haber sido reelegido Alcalde de Córdoba (5 junio).
- Al Excmo. Sr. Dr. D. Eduardo Roca Roca, Correspondiente en Granada, por su reciente elección para el cargo de Presidente de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Granada (6 junio).
- Al Sr. Director de esta Academia, D. Manuel Peláez del Rosal, por el éxito de las Jornadas sobre protección del patrimonio histórico-artístico (20 junio).

Donaciones de la Academia

En el período que nos ocupa, la Academia aceptó agradecidamente las siguientes donaciones:

- La Fundación "Helios", 50.000 ptas. (17 octubre).
- La Excma. Diputación Provincial y D. Julián García García, un ejemplar del libro "Exposición Juan Valera, 85 aniversario de su muerte" (8 noviembre).
- El Correspondiente D. Antonio López Ontiveros y su equipo de investigadores, un lote de libros publicados por ellos mismos (22 noviembre).
- El Numerario D. Joaquín Criado Costa, un ejemplar del libro "Humanas palabras. (Cien sonetos-joreulatorios)", de Benito García Martínez (24 enero).
- El Numerario D. José M. Cuenca Toribio, varias separatas de revistas con artículos suyos (24 enero).
- Cajasur, 50.000 ptas. para el I Encuentro de Investigaciones sobre Zuheros (31 enero).
- La Fundación "Helios", 50.000 ptas. para el mismo fin (31 enero).
- La Numeraria Dª Ana Mª Vicent Zaragoza y el Correspondiente D. Alejandro Marcos Pous, 10.000 ptas. conjuntamente (7 febrero).
- D. Antonio Herrera García, un ejemplar de su libro "El Estado de Olivares" (7 febrero).
- D. Joaquín Criado Costa, Numerario, sendos ejemplares de los libros "Arte de labrar los guadamecíes y cueros de Córdoba" (de José Fernández Márquez) y "El álbum de Vicente Camarón y otros dibujos españoles inéditos" (de José Manuel Arnaiz).
- D. Juan Hidalgo del Moral, Correspondiente, un lienzo con el retrato del Ilmo. Sr. D. Juan Gómez Crespo, ex-Director de esta Corporación (7 marzo).
- D. Manuel Terrín Benavides, dos ejemplares de su libro "Viento revocado y otros relatos" (4 abril).
- D. Julián García García, varios números de una revista polaca (6 junio).

Servicio de publicaciones

Dirigido por el Dr. Cosano Moyano, el Servicio de Publicaciones ha dado los siguientes frutos bibliográficos:

- Nº 118 del "Boletín", de 484 páginas, correspondiente al semestre enero-junio de 1990.
- *Estudio histórico y arquitectónico de la actual sede de la Real Academia de Córdoba*, de José Luis Lope y López de Rego, con 106 páginas.
- *El gobierno de los jueces en la Constitución de 1978*, de Diego Palacios Luque, con 38 páginas.
- *El fundador de la Real Academia de Córdoba. D. Manuel María de Arjona y Cubas (1771-1820)*, de Juan Naveros Sánchez, con 236 páginas, coedición con la Excma. Diputación Provincial de Córdoba.
- *Brujas y hechiceras de Andalucía*, de Rafael Gracia Boix, con 500 páginas.

Autoridades que visitan la Academia

- Ilmo. Sr. Delegado Provincial de la Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía, D. Pedro Rodríguez Cantero (26 octubre y 14 diciembre).
- Excmo. Sr. D. Joaquín Martínez Bjorkman, Senador (26 octubre).

- Ilmo. Sr. D. Juan Ojeda Sanz, Parlamentario andaluz (26 octubre).
- Excmo. Sr. Rector Mgco. de la Universidad de Córdoba, Dr. D. Amador Jover Moyano (29 noviembre).
- Sr. Teniente de Alcalde Delegado de Educación, Cultura y Ocio del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, D. Dionisio Ortiz Delgado (30 noviembre y 14 marzo).
- Ilmo. Sr. Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba (30 noviembre).
- Ilmo. Sr. Presidente del Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Córdoba, D. Eladio García García (6 febrero).
- Ilmo. Sr. Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, D. Herminio Trigo Aguilar (14 febrero).
- Excmos. Sres. D. Juan Angel Iglesias y D. Felipe Calvo Calvo, Senadores, en representación del Senado (14 marzo).
- D. Juan Luis Valenzuela Simón, Diputado Provincial Jefe del Area de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba (20 marzo).
- Ilmo. Sr. Decano de la Facultad de Medicina, D. Manuel Casal Román (3 abril).

Subvenciones

Las más importantes subvenciones que la Corporación ha recibido en el curso 90-91 son las siguientes:
- 650.000 ptas. de la Consejería de Educación y Ciencia, para actividades científicas (7 noviembre).
- 2.000.000 ptas. de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, para unas Jornadas sobre protección jurídica del patrimonio histórico-artístico, en colaboración con la Fundación Areces (7 noviembre).
- 50.000 ptas. de la Fundación "Helios" (17 octubre).
- 200.000 ptas. de la Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía.
- 50.000 ptas. de Cajasur (31 enero).
- 50.000 ptas. de la Fundación "Helios" (31 enero).
- 250.000 ptas. de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba (20 marzo y 4 abril).
- 455.000 ptas. de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba (4 abril).
- 1.700.000 ptas. del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (25 abril).
- 1.000.000 ptas. de la Fundación Ramón Areces, para unas Jornadas sobre protección del patrimonio histórico-artístico.
- 850.000 ptas. de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía (20 junio).
- 285.425 ptas. de la C.E.C.E.L. (C.S.I.C).
- 700.000 ptas. de la Consejería de Educación y Ciencia, para gastos ordinarios.

Otros acuerdos

- Adherirse a la petición de la Medalla de Oro de la Provincia para el tenor D. Pedro Lavirgen (18 septiembre).
- Solicitar de la Delegación Provincial de Gobernación una subvención económica de un millón de pesetas (18 septiembre).
- Otorgar poderes a procuradores para resolver los problemas jurídicos del legado Camacho Padilla por lo que respecta a las fincas de Baza (Granada) (3 octubre).
- Protestar ante la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía por el trato discriminatorio en la distribuición de la cantidad global repartida entre las

diferentes Academias andaluzas (3 octubre).

- Crear en el seno de la Academia un Instituto de Estudios Genealógicos y Heráldicos y aprobar su Reglamento (13 diciembre).
- Nombrar Director del mismo al Numerario D. Joaquín Moreno Manzano (20 diciembre).
- Aceptar en depósito una máquina fotocopiadora propiedad del Instituto de Academias de Andalucía (20 diciembre).
- Adherirse a la propuesta del Sr. Gobernador Civil de Córdoba de concesión del Premio "Príncipe de Asturias" de las Letras al poeta D. Vicente Núñez Casado, Académico Correspondiente (17 enero).
- Expresar al Sr. Moreno Espino el profundo sentimiento de la Academia por el fallecimiento de su esposa (17 enero).
- Adherirse a la propuesta del Sr. Gobernador Civil de Córdoba de concesión del Premio "Principe de Asturias" de las Artes al escultor D. Aurelio Teno Teno, Académico Correspondiente (24 enero).
- Conmemorar el centenario del Duque de Rivas y dirigirse a los centros docentes de la capital que lleven el nombre del romántico cordobés, al correspondiente Departamento universitario, al Senado, a la Real Academia Española, a personalidades conocedoras del tema y a colectivos de poetas ofreciendo realizaciones en común (31 octubre).
- Aprobar la programación del Curso de Verano en Lucena (6 y 7 de febrero).
- Hacer constar el sentimiento corporativo por el fallecimiento de Dª. María Zambrano (7 febrero).
- Proponer al Correspondiente D. Pablo García Baena para el Premio "Andalucía" de la Letras 1991 (14 febrero).
- Nombrar Secretario del Instituto de Estudios Gongorinos creado en el seno de esta Academia a D. Antonio Cruz Casado, Correspondiente en Lucena (Córdoba) (21 febrero).
- Remitir al Ilustre Ayuntamiento de Zuheros el informe solicitado sobre denominación de determinadas calles de la villa, realizado por el Numerario D. Antonio Arjona Castro (7 marzo).

Informar desfavorablemente el cambio de denominación del Santo Cristo de los Remedios (de La Rambla) por la de Santo Cristo de la Caridad (14 marzo).

- Apoyar moralmente el I Congreso sobre Sierra Morena Oriental, que se celebrará en Andújar (4 abril).
- Contratar temporalmente dos auxiliares administrativos para la Academia (10 abril y 8 mayo).
- Hacer constar en acta el profundo pesar de la Corporación por el fallecimiento del padre de D. Joaquín Criado Costa, Numerario y Secretario, comunicándolo así a los familiares (16 mayo).
- Hacer constar en acta el sentimiento de la Academia por el fallecimiento del actor teatral José Mª. Rodero (16 mayo).
- Celebrar el VII Congreso de Academias de Andalucía durante los días 17, 18 y 19 de octubre de 1991 y que el comité organizador lo formen los miembros de la Junta Rectora (5 junio).
- Urgir al Ayuntamiento de Córdoba la conclusión del expediente de inscripción registral del edificio sede de la Academia (11 junio).
- Solicitar del Ayuntamiento de Córdoba que una vez inscrito en el Registro de la Propiedad el edificio de esta Corporación, se lleve a cabo la cesión del mismo a la Academia, en un acto público (11 junio).
- Solicitar la celebración de unas Jornadas de Ecología y Medio Ambiente (11 junio).

- Aprobar la modificación de los Estatutos de esta Real Academia, ratificando el acuerdo tomado en tal sentido el día 2 de mayo de 1990 y admitiendo y aceptando las observaciones hechas en su día por el Instituto de Academias de Andalucía (20 junio).

Otros asuntos

- Un grupo de Académicos visitó el día 14 de diciembre las instalaciones de la empresa editora Graficromo, invitados por la gerencia, saliendo satisfechos del trabajo que allí se realiza.
- Los miembros de la Junta Rectora se entrevistaron con el Sr. Alcalde de Córdoba el 15 de enero, para tratar diversos asuntos relacionados con la biblioteca de la Academia.
- El 9 de febrero los Sres. Peláez del Rosal (Director) y Criado Costa (Secretario), se reunieron en Lucena con el Sr. Alcalde y varios Concejales del Ayuntamiento de aquella localidad para tratar sobre la celebración de un curso de verano en Lucena en el año 1991.
- El 12 de febrero intervinieron en Pozoblanco, con sendas comunicaciones, los Sres. Peláez del Rosal, Ocaña Vergara, Ortiz Juárez y Moreno Valero, con motivo del congreso internacional sobre Ginés de Sepúlveda.
- El 14 de febrero, en acto público con asistencia del Ilmo. Sr. Alcalde de Córdoba, D. Herminio Trigo Aguilar, se llevó a cabo la apertura a los investigadores de la biblioteca de la Academia. Al mismo tiempo se inauguró una exposición bibliográfica con los fondos donados por la empresa Graficromo.
- En un acto público celebrado el 7 de marzo, el Correspondiente Sr. Hidalgo del Moral entregó a la Academia un lienzo, del que es autor, con el retrato del Numerario Sr. Gómez Crespo, ex-Director de la Corporación. Con tal motivo, expuso las características de la pintura del Sr. Hidalgo del Moral y en concreto del retrato que se donaba, el Numerario D. Angel Aroca Lara (7 marzo).
- Dª. Paloma Mairant, Correspondiente en Madrid, desarrolló un concierto lírico de gran altura, acompañada al piano porel maestro Moya (hijo), interprentando obras de G. Donizetti, Bellini, G. Verdi, A. Vives, M. Penella, M. Fernández Caballero y G. Puccini. Hizo la presentación y comentarios el Correspondiente en Espejo D. Julio Sánchez Luque (7 marzo).
- D. Rafael Mir Jordano, Correspondiente en Córdoba, presentó un informe jurídico sobre la ley que establece impuestos fiscales sobre las obras de arte y que afectará a los coleccionistas privados (21 marzo).
- Los miembros de la Junta Rectora visitaron en su despacho oficial al Ilmo. Sr. Delegado Provincial de la Consejería de Gobernación, D. Rafael Ortega Cruz, al que complimentaron y expusieron diversos proyectos (18 abril).
- Se presentó un proyecto-memoria básico para rehabilitación de la sede de la Academia (25 abril).
- Se presentó en Zuheros el libro "Historia de la villa de Zuheros y de la Cueva de los Murciélagos", de D. Antonio Arjona Castro, y otro titulado "Zuheros en la historia y en la cultura andaluza", visitándose después la célebre cueva (8 mayo).
- Se celebró el "Día de Góngora", con una Misa en la capilla de San Bartolomé de la S.I. Catedral, oficiada por los Sres. Castillejo Gorraiz y Moreno Valero, y un acto académico en el Alcázar de los Reyes Cristianos con intervenciones de los Sres. Cruz Casado, Salcedo Hierro, Ortiz Juárez y Peláez del Rosal, así como de la Orquesta Ciudad de Córdoba y de la Coral de la Cátedra Ramón Medina, bajo la dirección del Sr. Bedmar Encinas. Al final se sirvió un almuerzo en Trassierra.
- Se celebraron, durante los días 13, 14 y 15 de junio, unas Jornadas sobre protección

del patrimonio histórico-artístico, organizadas por esta Real Academia, con el patrocinio de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, la Fundación Ramón Areces y el Instituto de Academias de Andalucía.

Instituto de España

- La incorporación de esta Real Academia al Instituto de España como Real Academia Asociada al mismo ha sido un logro histórico de la Corporación. Fue acordada por el Instituto de España en su sesión del 24 de octubre de 1990 y comunicada a esta Academia con fecha 29 del mismo mes y año (8 noviembre).

Instituto de Academias de Andalucía

La Academia ha colaborado con el resto de las andaluzas en el seno del Instituto de Academias de Andalucía, de cuya Junta de Gobierno forman parte los Dres. Peláez del Rosal, como Vocal Asesor Jurídico, y Criado Costa, como Secretario General.

Y así, ha estado representada en la apertura del curso 1990-91 en Cádiz, en los actos del "Día del Instituto de Academias" en Osuna, en el ciclo de conferencias sobre "Medicina, Poesía, Pintura", y en varias reuniones del Pleno del Instituto.

Esta ha sido, señoras y señores, la exposición a grandes rasgos de la actividad académica en el curso 1990-91.

Nuestra Academia, un año más, ha cumplido sobradamente con la tarea que le es propia y hacemos votos para que siga en esa línea, laborando en el concierto de la cultura andaluza, española y universal.

Disposiciones Oficiales

ORDEN de 15 de enero de 1992, por la que se aprueba la modificación de los Estatutos de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

La entrada en vigor de la Constitución Española y del Estatuto de Autonomía de Andalucía, con los consiguientes cambios normativos que ello conlleva, obliga a realizar la necesaria acomodación estatutaria de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba a la legalidad vigente.

Siendo competencia de la Consejería de Educación y Ciencia, aprobar las modificaciones según lo prevenido en el art. núm. 13.29 del Estatuto de Autonomía de Andalucía y cumplidos los trámites del refrendo previo por parte de los órganos internos de la Entidad, vista la petición formulada por la Academia citada y el informe favorable emitido por el Instituto de Academias de Andalucía.

DISPONGO:

Primero: Se aprueba la modificación de los Estatutos de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Segundo: Se acuerda la publicación del nuevo texto refundido de los Estatutos de dicha Academia que figura en el Anexo de esta Orden.

Tercero: A partir de la publicación de la presente Orden y en un plazo de tres meses como máximo, se procederá por los órganos representativos de dicha Academia, a la apertura del proceso electoral previsto en sus Estatutos.

DISPOSICION FINAL

La presente Orden entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía.

Sevilla, 15 de enero de 1992

ANTONIO PASCUAL ACOSTA
Consejero de Educación y Ciencia

ANEXO

ESTATUTOS DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CORDOBA.

El cambio normativo producido por la Constitución Española de 1978 y el Estatuto de Autonomía de Andalucía aconsejan la adecuación de los Estatutos de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, a dichos cuerpos legales, basados en los principios fundamentales de la democracia.

La Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, fundada en 1810, se encuentra bajo el patrocinio de la Corona desde el año 1915. En la actualidad es miembro de la Confederación de Centros de Estudios Locales (C.E.C.E.L.) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, está integrada en el Instituto de Academia de Andalucía y es Academia Asociada del Instituto de España.

El texto que se presenta a su aprobación definitiva por la Consejería de Educación

y Ciencia de la Junta de Andalucía cumplidos los trámites reglamentarios, ha sido refrendado por el Pleno de la Corporación el día 2 de mayo de 1990, con la siguiente redacción articulada:

TITULO I

Nombre, naturaleza y fines.

Artículo 1. La Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, es una Corporación de Derecho Público, de naturaleza esencialmente cultural.

Artículo 2. Su finalidad principal es fomentar los trabajos de investigación en todas las ramas que su título comprende, y estimular la difusión pública de toda clase de conocimientos y actividades científicas, históricas, literarias y artísticas.

TITULO II

Cuerpo Académico

Artículo 3. La Academia consta de 35 Académicos Numerarios; Académicos Supernumerarios; 35 Académicos Correspondientes con residencia fija en esta capital; y un número indeterminado de Académicos Correspondientes no residentes en Córdoba, ya sean nacionales o sean extranjeros.

Artículo 4. Los Académicos Numerarios habrán de tener nacionalidad española y serán elegidos, mediante votación secreta y mayoritaria de los ya Numerarios de entre los Correspondientes con residencia en la ciudad de Córdoba. Su nombramiento será vitalicio una vez alcanzada la categoría reglamentaria. En el caso de que trasladaran su residencia fuera de la ciudad de Córdoba pasarán a Supernumerarios.

Los Numerarios y Supernumerarios tienen tratamiento de "Ilustrísimo Señor". El conjunto de los Numerarios forma el Pleno de la Academia.

Artículo 5. Los Académicos Correspondientes serán elegidos por la Corporación, mediante votación secreta y mayoritaria de los Académicos Numerarios, de entre aquellas personas caracterizadas que sean consideradas acreedoras a esta distinción. Con iguales normas serán elegidos los Correspondientes con residencia fuera de Córdoba capital.

Artículo 6. La Academia podrá elegir también, en las circunstancias excepcionales que el caso presupone, Académicos de Honor, entre personalidades ajenas a su Instituto. La votación, que será secreta, requerirá como mínimo los dos tercios de los votos de los Académicos Numerarios presentes en la sesión.

Artículo 7. Para el mejor desarrollo de sus trabajos los Académicos estarán distribuidos en cinco secciones, cada una de las cuales constará de siete Numerarios y siete Correspondientes. Estas secciones serán:

1ª, de Ciencias Morales y Políticas.
2ª, de Ciencias Históricas.
3ª, de Ciencias Exactas, Físicas, Químicas y Naturales.
4ª, de Bellas Letras.
5ª, de Nobles Artes.

Artículo 8º. Los Académicos están obligados a la asistencia a todas las sesiones, reuniones, conferencias públicas y actos de toda índole que la Corporación celebre; a contribuir con sus trabajos y publicaciones a la marcha floreciente de la misma; e igualmente a desempeñar los cargos rectores, formar parte de las comisiones, integrar las representaciones y redactar los informes que determinen la Academia o su Director.

TITULO III

Régimen académico

Artículo 9. A la Academia compete la resolución de todos sus asuntos constitutivos, de organización administrativa o representativa, morales y económicos. En todos ellos la decisión será tomada en sesión académica por votación entre los Numerarios; los Correspondientes tendrán derecho de opinión.

Artículo 10. La Academia elegirá, previa presentación de candidaturas cerradas y de entre sus miembros Numerarios, una Junta Rectora que estará formada por un Director, un Censor, un Secretario, un Depositario y un Bibliotecario, cuyos cargos serán renovables cada cuatro años. Si alguno de estos cargos quedara vacante antes de la terminación del periodo del mandato, la Junta Rectora propondrá a un Académico Numerario para ocuparlo por el tiempo que reste, quien deberá obtener el voto mayoritario de los Numerarios; mientras tanto, ocupará interinamente el cargo el Académico que designe la Junta Rectora.

Artículo 11. La Junta Rectora podrá designar los siguientes cargos auxiliares de entre los Académicos: un Director de Publicaciones e Intercambio Científico, un Vicesecretario, un Vicedepositario y un Vicebibliotecario, que deberán obtener la ratificación mayoritaria de los Numerarios.

Artículo 12. La Academia podrá crear en su seno Institutos que contribuyan mejor a la finalidad o especialización de sus trabajos.

TITULO IV

Funciones académicas

Artículo 13. La Academia desarrollará sus funciones del siguiente modo:

1º.- Celebrando sesiones ordinarias, extraordinarias y públicas para tratar de los asuntos propios de su Instituto.

2º.- Organizando conferencias, coloquios, cursos, recitales, exposiciones o cualesquiera otros actos de índole cultural.

3º.- Organizando, con carácter solemne y extraordinario, conmemoraciones o centenarios de personajes o hechos acreedores de alta estima.

4º.- Promoviendo investigaciones científicas especiales en bibliotecas, archivos, laboratorios o instituciones culturales, a cargo de sus miembros, o de especialistas destacados, o de becarios que la Academia designe, así como también investigaciones históricas, excavaciones arqueólogicas, inventos científicos y cuantos trabajos y actividades tengan relación con los fines culturales de la Corporación.

5º.- Publicando periódicamente un Boletín, cuya antigüedad data de 1922, y cualquier otra clase de revistas, libros y folletos, cuya propiedad literaria pertenecerá a la Academia.

6º.- Creando museos, exposiciones permanentes, bibliotecas, hemerotecas o cualesquiera otras colecciones que afecten a su Instituto.

Artículo 14. De todas las publicaciones, trabajos y actividades que la Academia promueva serán responsables los Académicos en sus asertos u opiniones, puesto que la Corporación como entidad científica y social, no defiende ni impugna teorías ni opiniones particulares.

Artículo 15. Para el desarrollo económico de su Instituto la Academia gestionará y procurará aumentar las actuales subvenciones oficiales que recibe del Estado, de la Comunidad Autónoma, de la provincia, de los municipios o de cualquier otra corporación oficial; aceptará donaciones, legados y herencias; y cobrará aquellos benefi-

cios, rentas y productos que legítimamente se obtengan de sus publicaciones o de recursos especiales que puedan allegarse.

TITULO ADICIONAL

Artículo 16. Estos Estatutos se complementarán con un Reglamento de Régimen Interior que será aprobado por el Pleno.

Artículo 17. En caso de disolución, sus bienes, libros y colecciones deberán pasar a otras entidades culturales o benéficas de la ciudad de Córdoba.

EL SECRETARIO,
Joaquín Criado Costa

EL CENSOR,
José Mª Ocaña Vergara

EL DIRECTOR,
Manuel Peláez del Rosal

Publicado en el "Boletín Oficial de la Junta de Andalucía" del 6 de febrero de 1992.

Sumario

INDICE

Galería de Académicos: Ilmo. Sr. D. Baldomero MORENO ESPINO 7

SESIONES EXTRAORDINARIAS

I ENCUENTRO DE INVESTIGADORES SOBRE LA VILLA DE ZUHEROS

Evidencias prehistóricas en Zuheros, Mª D. ASQUERINO 13

Panorama geográfico desde la Cueva de los Murciélagos, A. LÓPEZ ONTIVEROS 27

Zuheros un habitat rural fortificado, A. ARJONA CASTRO 35

Zuheros y la Mancomunidad de la Subbética: Aspectos jurídicos, M. PELÁEZ DEL ROSAL 43

Aspectos socioeconómicos de Zuheros a mediados del siglo XVIII, J. COSANO MOYANO 53

La Inquisición en Zuheros, R. GRACIA BOIX 63

Nuestra Señora de los Remedios, Patrona de Zuheros, A. AROCA LARA 67

Evocación de Zuheros en la narrativa de la Subbética, J. Mª. OCAÑA VERGARA 75

Sociedad y demografía en Zuheros. Siglos XVII y XVIII, J. CALVO POYATO 79

Zuheros, un mayorazgo entre un centenar, A. PORRAS DE LA PUENTE 85

La cocina de Zuheros, M. SALCEDO HIERRO 99

Góngora y el Señor de Zuheros, J. Mª. ORTÍZ JUÁREZ 103

Semblanza de un médico rural: el zuhereño Dr. Ucles Poyato, A. FERNÁNDEZ DUEÑAS 109

Caza mayor del jabalí, J. MORENO MANZANO 113

Zuheros y los poetas, J. CRIADO COSTA 119

Zuheros, escenario natural, J. SÁNCHEZ LUQUE 125

Fray Miguel de Zuheros: un personaje de don Juan Valera, A. CRUZ CASADO 129

El contexto vital e histórico en que Valera escribe Morsamor, M. GALERA SÁNCHEZ 137

Paseando por Zuheros, os quiero hablar de sus calles, J. FERNÁNDEZ CRUZ 145

I ENCUENTRO DE INVESTIGADORES SOBRE LA RAMBLA

El artesano paradigma de valores humanos, F. CALVO CALVO 159
Lingüística y literatura en torno a la cerámica popular de La Rambla, J. Mª. OCAÑA VERGARA 167
El alfarero, J.M. ORTIZ JUAREZ 175
La Rambla en la baja Edad Media: Presencia del sector alfarero, J.M. ESCOBAR CAMACHO 183
Los Solier y Córdoba de La Rambla, una original familia en clave cervantina. La Rambla y Montilla del siglo XVI, E. GARRAMIOLA PRIETO 191
La cerámica en la vida de los pueblos, J. MORENO MANZANO 203
Expediente histórico del Hospital (hoy Asilo) de Nuestra Señora de los Remedios de La Rambla, F. SERRANO RICO 207
Las alergias respiratorias en la campiña de La Rambla, A. ARJONA CASTRO 213
Cierta cristalografía de la luz mueble hispanoomeya en dualidad de tonos verdes y negros. Un acercamiento a la cerámica califal verde y manganeso, en base a los hallazgos de Ecija, J.L. PARRA JURADO 217
Orfebrería religiosa de La Rambla (Córdoba). Su historia y arte, J.R. PEDRAZA SERRANO 233
Perspectivas jurídicas de la alfarería rambleña hacia una escuela universitaria de cerámica artística, M. PELÁEZ DEL ROSAL 243
Pequeña historia del agua y la sed. Apología del botijo, A. FERNANDEZ DUEÑAS 251
La Rambla, la arcilla, y la sal, M. SALCEDO HIERRO 259

I ENCUENTRO SOBRE LOS PATIOS CORDOBESES

Proyección estética y sociológica de los patios, C. CASAÑO SALIDO 269
El patio cordobés como impulsor del canto del poeta, S. RODRIGUEZ CARRILLO 273
El patio en la poesía, M. SALCEDO HIERRO 279
Los patios y el derecho, D. PALACIOS LUQUE 287
Luz y color de los patios cordobeses, A. OJEDA CARMONA 291
El patio cordobés en la narrativa española, J. Mª. OCAÑA VERGARA 297
Los patios señoriales de Córdoba, J. MORENO MANZANO 301
Patios cordobeses, F. CRESPÍN CUESTA 305

Normativa del patio principal en la zona histórico-artística de Córdoba, R. MIR JORDANO 309

Evolución histórico-arquitectónica del patio cordobés, J.L. LOPE Y LOPEZ DE REGO 313

El patio como espacio escénico, A. CRUZ CASADO 319

El patio cordobés en la pintura de Rafael Boti, A. AROCA LARA .. 329

Los patios y la salud del hogar, A. ARJONA CASTRO 333

El patio cordobés como lugar de encuentro, R. GRACIA BOIX 337

Los patios como patrimonio cultural en Córdoba, M. PELÁEZ DEL ROSAL 341

MEMORIA DEL CURSO 1990-1991, J. CRIADO COSTA 355

DISPOSICIONES OFICIALES. 369

Este libro
se acabó de imprimir
en los talleres de Andalucía
Gráfica en Baena, el día 23 de
Abril de 1992 aniversario
de la muerte de
Cervantes


REAL ACADEMIA DE CORDOBA
RENASCENTUR QUAE IAM CECIDERE
SENECA