

LA GALERÍA DE RETRATOS DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA (SECCIÓN PINTURA)

JOSÉ M.^a PALENCIA CEREZO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Como las demás Galerías de retratos existentes en instituciones de carácter no eclesiástico, entre las que en Córdoba podrían citarse la del Instituto Provincial o Colegio de la Asunción, la del Ayuntamiento, y también en alguna medida la de la Diputación —aunque ésta va a alcanzar su configuración más decisiva a partir de 1973—, la de la Real Academia de Córdoba tiene su origen en el pasado siglo y surge al calor del sentimiento romántico aglutinado en torno al concepto de “patria”. Su nacimiento se registra hacia 1860, presentando su momento más álgido entre 1865 y 1868 fechas que a nivel local podríamos hacer coincidir con los primeros pasos de la Escuela Provincial de Bellas Artes y la Revolución de 1868.

Vista como conjunto, el paralelismo más significativo habría de ser establecido con la Galería perteneciente al Ayuntamiento de Córdoba, que nace igualmente a partir de 1861, estando ambas indisolublemente vinculadas a los desvelos mostrados por D. Carlos Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca, liberal de condición que por esas fechas aparecería en la historia de Córdoba regentando la Alcaldía de la ciudad (1).

Efectivamente, numerosos son los ejemplos que nos muestran cómo en Córdoba, por esas fechas comienzan a afianzarse las ideas acerca de la creación de “Galerías de retratos de personajes célebres”, denominación que hacemos nuestra por ser completamente acorde con la que la Colección recibía en sus orígenes.

Así por ejemplo, sabemos que, a partir de 1860, los pintores José Saló y José Marcelo Contreras, llevan a cabo la realización de una Galería de Retratos para la biblioteca del nuevo domicilio que se había proporcionado el Marqués de Cabriñana en la antigua calle del Arco Real (2).

(1) Sobre la Galería de retratos del Ayuntamiento existe alguna documentación en el Archivo Municipal (*Arch. M. Co.*), expediente “Galería de retratos”. (Secc. 4.^a. Serie 1.^a. n.^o 29), especialmente en cuanto respecta a sus primeros momentos.

(2) Véase a este respecto RAMÍREZ CASAS-DEZA. Ed. Córdoba. 1977. Págs. 191-192

Todos estos hechos no podrían ser entendidos sin tener en cuenta que, debido al afianzamiento de una incipiente burguesía ciudadana auspiciada por la Ley de Ayuntamientos de 1835 y las Desamortizaciones, estamos asistiendo en general al nacimiento del coleccionismo en el sentido moderno del término. Así, frente a las colecciones privadas que se habrían venido fraguando en especial durante el último cuarto del siglo XVIII y normalmente por diversos miembros del estamento eclesiástico y aristocrático, —entre las que en Córdoba podrían citarse la del Obispo Caballero y Góngora, las de los canónigos Francisco José Villodres o Cayetano Carrascal, o la del propio pintor Antonio Alvarez Torrado (3)— se asistirá a la creación de diversas colecciones que ahora aparecerán vinculadas bien a ciudadanos simples, o bien a importantes familias. Entre ellas cabría citar la Colección Díaz de Morales, la Colección Gutiérrez de los Ríos, o las de los pintores Diego Monroy Aguilera, José Saló y Junquet y diversos otros de las que darían cumplida referencia aún sin entrar en excesivos detalles la mayoría de los escritores cordobeses del pasado siglo (4).

El coleccionismo se va a apoyar en diversas motivaciones, pero su concepción filantrópica hay que seguir buscándola en el sentido romántico de “patria”. Bajo este prisma también habría que entender el hito que ese mismo año de 1861 a nivel local supone la inauguración de la galería de bovedillas para enterramiento de personajes célebres, que serían de cesión gratuita por parte del Ayuntamiento (5). Por lo demás, episodios como el traslado en 1870 de las reliquias de Ambrosio de Morales al Panteón Nacional de Personajes célebres que se pretendía construir en la iglesia madrileña de San Francisco el Grande, o el definitivo asentamiento de su sepulcro en el atrio de la Colegiata de San Hipólito en 1887, tampoco quedarían al margen del fenómeno general de nueva conciencia burguesa que comentamos.

En Córdoba el único precedente de importancia que todas estas Galerías de personajes célebres tendrían, estaría en la conocida Galería de retratos de Obispos locales, formada en el siglo XVII por el Obispo Alarcón y Covarrubias, y cuyo momento inicial finalizaría en 1667 con los lienzos realizados por Juan de Alfaro y Fray Juan del Santísimo Sacramento, siendo continuada durante la segunda mitad del siglo XVIII por Fray Jerónimo de Espinosa, aunque su génesis, sentido y posterior historia la hacen diferenciarse en mucho de la que pretendemos estudiar.

Por lo que respecta a ella puede decirse que el impulso definitivo para su configuración se daría en 1868, año en que Carlos Ramírez de Arellano sería ratificado como Director de la Academia. Resulta significativo que en Acta de 25 de enero de ese mismo año quede recogido el siguiente testimonio: *Por algunos señores se indicó la conveniencia de ir formando un Album de hijos señalados de este país, y se tomó en consideración, utilizando las ofertas y los elementos*

(3) De todas ellas da algunas referencias Antonio Ponz en su *Viaje de España*. Tomo XVIII. Córdoba.

(4) De estas se encuentran noticias en RAMÍREZ ARELLANO, T.: Ed. Córdoba/León. 1981. Págs. 29 y 140.

(5) Noticias sobre esta galería de bovedillas en RAMÍREZ ARELLANO, T. Obra Citada. Págs. 50-51.

hechos y de que se dispone para realizar este proyecto (6).

Señalar por último que el conjunto de retratos que posee la Academia, con las circunstancias espacio-temporales que a continuación reflejamos, aparece compuesta en la actualidad por una veintena de obras que hemos estudiado según criterios cronológicos de factura.

1.- FRAY JERONIMO DE ESPINOSA (¿ - 1791): Retrato de Gregorio Pérez Pavía. Siglo XVIII. Ult. cuarto.

- Sobre libro que porta entre las manos: "LIBRO DE / FAMILIATURA".
- Sobre papel encima de la mesa: "Al Sr. Dn. / Gregorio Peres / Pavía PV.^{añ}".

Es este uno de los pocos retratos que debió existir en la Academia con anterioridad al encomio del Romanticismo cultural cordobés ya comentado. Siguiendo la moda del retrato barroco setecentista el personaje es representado sedente delante de un cortinaje y en más de medio cuerpo, con un libro abierto entre las manos, y con los atributos propios de sus más destacadas condiciones: la de sacerdote y escritor.

Fue Rafael Ramírez de Arellano, que conocía muy bien esta obra, quien primeramente señaló su autoría, adjudicándosela a Fray Jerónimo de Espinosa (7), dominico del Convento de San Pablo nacido en Doña Mencía en fechas desconocidas del que sabemos estuvo mucho tiempo al servicio de varios Obispos, entre ellos Martín de Barcia, que en 1765 le encargaría el comienzo de la serie de retratos de Obispos de Córdoba hasta Leopoldo de Austria (1541-1557), —que era desde donde había partido Alfaro y Fray Juan— llegando hasta Medina y Salizanes (1675-85)—, además de la restauración de los realizados por éstos que habían sido seriamente dañados por el aparatoso incendio habido en 1745 en el Palacio Episcopal (8). Más tarde, diversos autores, como por ejemplo Antonio Jaén Morente en su conocida *Historia de Córdoba*, mantienen la atribución planteada por Arellano (9).

Como es sabido, el ilustrado Pérez Pavía, hijo de acendados terratenientes, fue educado en el Palacio Episcopal, adquiriendo prontamente la condición de presbítero. A partir de 1759 fue Beneficiado de la Parroquia de San Andrés habitando siempre en Córdoba, llegando a obtener al final de sus días y según Rafael Ramírez de Arellano, la condición de Canónigo de la Catedral. Arellano lo señala como "hombre muy curioso", y dice reunió dos colecciones de opúsculos que conformó en 194 tomos de *Alegaciones legales* y 85 de *Papeles varios*, escribiendo además un opúsculo sobre el Triunfo de San Rafael que había ejecutado Verdiguier para el Obispo Barcia, obra que publicará en 1782.

Su condición de Receptor y Tesorero de los Obispos Barcia (1756-71) y Yusta

(6) Archivo de la *Real Academia de Córdoba* (Arch. R. A. Co.) Acta sesión 25 de enero de 1868.

(7) Véase RAMÍREZ ARELLANO, R.1922. Tomo II. Pág. 144.

(8) Sobre Fray Jerónimo de Espinosa puede consultarse: RAMÍREZ ARELLANO, T. Obra Citada. Págs. 166-167; y también RAMÍREZ ARELLANO, R. 1893.

(9) Véase JAÉN MORENTE, A. Ed.1935. Pág. 326.

Navarro (1777-87) le permitió escribir el libro *Práctica de la Contaduría de Rentas Decimales, de la ciudad y Obispado de Córdoba*, considerado modernamente como el segundo de los tratados conocidos sobre el modo de administrar el diezmo en Córdoba (10). Por la época en que lo retrató Espinosa y como se refleja en la obra, debió haber escrito además un *Libro de Familiaturas* del que no hemos encontrado referencia directa alguna.

Dada la coetaneidad vital existente entre presbítero y pintor estimamos el retrato debió ser ejecutado del natural. El motivo de su conservación en la Academia estriba en que Pavía fue uno de los más activos fundadores de la Sociedad Económica de Amigos del País de Córdoba, a la que en origen debió pertenecer el lienzo, pasando posteriormente a la Academia. Por esta razón figuró en lugar preferente en la Exposición organizada por la Sociedad Económica cordobesa en 1877 con motivo de la visita a la ciudad de S. M. Alfonso XII (11).

2.- ANTONIO CASTRO GISTÁN: Retrato de Manuel M.^a de Arjona y Cubas. 1847.

– Fdo. y fechado. Ang. inf. dcho.: “Antonio Castro Ft / 1847”.

La personalidad del fundador de la Academia cordobesa resulta sobradamente conocida. Baste recordar que su biografía fue trazada por vez primera por Luis M.^a Ramírez desde las páginas del número 13 del *Semanario Pintoresco Español*, y según éste cuenta en sus *Memorias* la obra se copió de una pequeña que tenía el mismo Arjona del tiempo en que había sido Colegial Mayor en Sevilla, la cual pasó a su familia y lo conservaban entonces sus sobrinos residentes en Madrid (12).

Como es sabido, las relaciones entre Casas-Deza y Arjona databan de 1811, año en que el primero, médico de profesión, entraría a visitar al padre del segundo que se encontraba enfermo, por lo que la referencia a la obra es a todas luces verosímil. Según Francisco de Borja Pavón la Academia consiguió este retrato gracias al Diputado y Senador cordobés Antonio Gutiérrez de los Ríos (13), recogándose la donación en Acta de 12 de abril de 1847 (14).

Al contrario de lo que sucede con la personalidad del retratado (15), poco sabemos respecto al autor del lienzo, que ni siquiera figura en los repertorios bibliográficos decimonónicos más al uso. Sin embargo su vinculación con la Academia cordobesa es obvia, ya que, según se recoge en diversas Actas, un año

(10) Sobre este particular: MUÑOZ DUEÑAS. 1988. Págs. 325-330; y también RAMÍREZ ARELLANO, R. 1922. Tomo II. Pág.144.

(11) Véase ROMERO BARROS.1877.

(12) Véase RAMÍREZ CASAS -DEZA. 1977. Pág. 22.

(13) PAVÓN Y LÓPEZ. 1875.

(14) *Arch. R. A. Co.*: Acta sesión de 12 de abril de 1847.

(15) Sobre el particular pueden consultarse los modernos trabajos de NAVEROS SÁNCHEZ. 1991 y PALACIOS BAÑUELOS. 1992.

antes de la realización del retrato había sido propuesto académico de mérito por Miguel Rivera Hidalgo, entonces Censor en la misma, especificándose su condición de "pintor residente en Madrid" (16).

Al parecer, y según informaciones que me han sido suministradas por D. José Moreno Olmedo, entre las diversas cartas que Francisco de Borja Pavón recibió de José Amador de los Ríos y que fueron donadas en su tiempo por aquél a la Academia, se encuentra una en la que Amador de los Ríos manifestaba que en el taller que poseía por entonces en Madrid Vicente López Portaña, había conocido a un pintor llamado Antonio Castro que le había expresado su deseo de pertenecer a la Academia cordobesa, ofreciéndose para ello a pintar un retrato. Aceptado por la Academia el ofrecimiento, en un principio se pensó en un retrato de S. M. Isabel II, optándose sin embargo finalmente por uno del fundador, siéndole enviada al artista una reproducción del que existía en Sevilla que menciona Casas-Deza.

Castro Gistán fue nombrado finalmente miembro de la Academia en 1846, y su obra debió tener el significado de un discurso de ingreso. Ya en 18 de abril de 1854 alcanzó también la distinción de Académico de mérito.

El retrato sigue en general los cánones académicos del primer romanticismo, habiendo figurado igualmente en la Exposición o Exhibición —como se denominó en la época al acontecimiento en su conjunto— celebrada por la Sociedad Económica con motivo de la visita de Alfonso XII a Córdoba en 1877 (17). Ha sido restaurado en nuestros días debido al robo del que hace algunos años fuera objeto.

3.— JOSÉ SALÓ Y JUNQUET (1810-1877): Retrato de José de Jesús Muñoz Capilla. P.A. Hacia 1841-45.

— Zona inf. en cartela: "DON JOSE DE JESUS MUÑOZ . OBISPO ELECTO / DE SALAMANCA Y GERONA. FALLECIO EL 29 DE/ FEB. DE 1840. A LOS 69 AÑOS Y 8 MESES DE SU EDAD".

El reputado pintor cordobés de origen catatán José Saló y Junquet, que tuvo una importante presencia en la Córdoba cultural de su tiempo, llegando a ocupar distintos cargos tanto en la Comisión de Monumentos como en el Museo de Bellas Artes y la Escuela Provincial, fue admitido en la Academia el 10 de marzo de 1841. Consta inscrito en el folio 49 del Libro I de Académicos, donde aparece la donación de este retrato como obra propia.

Saló debió retratar al conocido agustino cordobés en diferentes ocasiones, ya que el mismo Pavón, en la necrológica que le dedicara tras su fallecimiento, afirma realizó un retrato de Muñoz Capilla con destino a la casa del Conde de Torres-Cabrera que por nuestra parte desconocemos. Aunque la obra no aparece firmada ni fechada, la historiografía posterior a Pavón ha solido incluir este retrato entre la nómina de obras salidas de su pincel. Sabemos además que el más

(16) Véase *Arch. R. A. Co.*: Actas sesiones de 2 de marzo de 1846 y 12 de abril de 1847.

(17) Véase ROMERO BARROS. 1877.

antiguo retrato de Muñoz Capilla, cuyo autor ignoramos, al parecer existió en la casa del conocido farmacéutico Patricio Furriel, ya que a éste se dirige en varias ocasiones el Ayuntamiento solicitándole lo donara con destino a la Galería de retratos de la ciudad, aunque no parece que Furriel accediera nunca a los deseos del Excelentísimo (18).

Pero si Muñoz Capilla falleció el 29 de febrero de 1840 y Saló ingresó en la Academia en el siguiente año, resulta lógico suponer que, o bien hubiese realizado la obra en momentos anteriores al óbito, lo cual resulta dudoso por comparación cronológica, o bien copiara del que poseía Furriel. Nótese, como dato contradictorio con la inscripción de la franja inferior, cómo en este retrato, de corte muy académico, Saló reflejó a Capilla no como obispo sino como clérigo agustino; con una flor en su mano derecha y la izquierda apoyada sobre un libro abierto con una lámina floral pintada con toda finura. Ello no sólo pone de manifiesto las aficiones botánicas de Capilla, sino que también evidencia las buenas dotes que poseía Saló para la miniatura, de la que fue un reconocido especialista.

4.- NICOLÁS SALÓ PRIETO (1834-1854): Retrato de Pablo de Céspedes. 1853.

– Zona inf., en banda: “PABLO DE CESPEDES INSIGNE PINTOR, ESCULTOR, ARQUITECTO; ANTICUARIO / Y POETA: VARON DE EXCELENTE INGENIO Y VASTA ERUDICION, RACIONE+ / RO DE LA STA. IGLESIA CATEDRAL DE CORDOBA: NACIO EN ESTA CIUDAD EN / EL AÑO DE 1538 Y MURIO A 26 DE JULIO DE 1608”.

La realización de este retrato por parte del malogrado hijo de Saló y Junquet data de 1853, año en que es propuesto para ingresar en la Academia, por lo que puede considerarse su discurso de ingreso. Pone de manifiesto las buenas dotes que poseía para la pintura cuando contaba tan solo diecinueve años de edad y la circunstancia de haber fallecido al poco de su realización, dota a la obra del aura de ser una de las pocas que de su pincel se conservan.

La presentación a la Corporación del joven Saló conta en Acta de 2 de abril de 1853, donde se especifican tanto las circunstancias de la donación como el hecho de estar copiado de otro existente en la Colección del Conde de Torres-Cabrera que con anterioridad había realizado su padre (19), siendo finalmente nombrado correspondiente y socio de la Económica de amigos del País en sesión de 30 de abril de ese año.

Al igual que en el caso anterior, casi todos los autores cordobeses que han trazado la biografía de este artista se han hecho eco del lienzo, que debió suponer sin duda una de las realizaciones más significativas dentro de su corta trayectoria (20).

(18) Noticias acerca de este cuadro de Saló en RAMÍREZ ARELLANO, R. 1893 y 1922; VALVERDE MADRID, J. 1966. Véase también *Arch. M. Co.* Expediente “Galería de retratos”.

(19) *Arch. R A. Co.* Acta de 2 de abril de 1853.

(20) Véase RAMÍREZ ARELLANO, R. 1893. Y también VALVERDE MADRID, J.: “Centenarios

Refleja la clásica representación académica del rostro de Pablo de Céspedes que se originara con el dibujo que del mismo hiciera Francisco Pacheco para su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, el cual copia aquí Saló invertidamente, continuándose en las estampas que fueron grabadas durante el siglo XVIII por Antonio Espinosa de los Monteros (1732- ?) y Tomás López Enguídanos (1733-1814), en las cuales el famoso Racionero cordobés aparece siempre de medio cuerpo y sin atributos. Dicha iconografía sería superada posteriormente por la nueva de cariz romántico que se inspiraba más bien en el relato literario que de él hace Pacheco en su *Libro...* representándolo de cuerpo entero, en el interior de su estudio de Córdoba y ante un lienzo, junto a una escultura, con unos planos de arquitectura y diversos utensilios de escritura. Sus ejemplos más concluyentes se encuentran en sendos lienzos realizados en 1879 por José Serrano Pérez para la Diputación, uno de los cuales pasaría posteriormente al Ayuntamiento.

5.- ADELA ¿ANTA?: Retrato de Carlos Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca. 1862.

— Fdo. y fchado., zona lat. dcha., inciso e invertido: “¿Adela Anta? / 1862”.

Presenta este retrato dos dificultades fundamentales, derivada una de la imposible lectura de la firma que contiene incisa sobre la capa pictórica e invertida respecto al frontal del lienzo, y otra de la inexistencia de inscripción relativa a la identidad del representado.

Sin embargo, la circunstancia de que el representado refleje sobre su pecho la Cruz de Calatrava nos lleva a inferir se trata de un retrato del famoso alcalde liberal de Córdoba, que vivió entre 1814 y 1874, del que se sabe tomó el hábito de Caballero de esta Orden en 1829 en el Convento de la Asunción de Almagro, llegando a ser freire de la misma, aunque posteriormente, tras haber estudiado Derecho en Salamanca y Sevilla y por disposición de Su Santidad, sería dispensado de los votos religiosos.

Ya referimos con anterioridad su manifiesto celo en pro de la creación de la Galería de Retratos de la Academia, de la que fuera nombrado miembro en sesión de 18 de junio de 1841. Sin embargo, la documentación refleja una dificultad añadida, ya que la fecha de ejecución de la obra se contradice con la primera noticia aparecida en un acta de sesión académica en que, conocido su fallecimiento, se decía: “Acogido el proyecto de colocar el retrato de Carlos Ramírez de Arellano en el salón de sesiones, indicó el Sr. Romero (Barros) que persona de competencia se había hecho cargo del mismo y se le facultó para su inspección” (21).

cordobeses”. 1987. Pág. 120, donde afirma fue donado a la Academia en 1853 por Ramón Aguilar Fernández de Córdoba. En el Archivo de la Academia se conservan tanto el Acta de donación como el recibo de gracias, ambos fechados en abril de 1853.

(21) *Arch. R. A. Co.*: Acta sesión de 15 de septiembre de 1874.

No obstante, las manifestaciones de Romero Barros nunca debieron llegar a feliz término, ya que en sesión de 27 de mayo de 1906 encontramos a los señores académicos de entonces dando su beneplácito para la adquisición de un retrato de Don Carlos, junto a los de Juan Rufo, Casas-Deza y Vaca de Alfaro. En cualquier caso, tampoco este proyecto debió quedar realizado, ya que en Acta de 21 de septiembre de 1907 aparecen recogidas diversas manifestaciones de Teodomiro Ramírez de Arellano según las cuales cedía gratuitamente a la Academia un retrato al óleo de su hermano Carlos, acordándose agradecerse con tal motivo.

Por todo ello, estimamos ésta debe ser la procedencia de la obra, sin duda debida a una aficionada del ámbito artístico local de la época —a este respecto decir que hemos encontrado referencias de un tal José Anta, matriculado en 1877 en la Escuela Provincial cordobesa cuyo apellido resulta parecido al que parece figurar en la firma—, que aún con escasa fortuna debió retratar a Arellano en vida; encargándose posteriormente su hermano de gestionar su adquisición para donarla a la Academia, cumpliéndose con ello el viejo deseo de la Corporación. De diferente iconografía y autor anónimo, de Carlos Ramírez existe también un retrato en la Galería del Ayuntamiento que juzgamos de factura posterior a éste.

6.— RAFAEL ROMERO BARROS: Retrato de Angel de Saavedra, Duque de Rivas. 1865.

— Zona inf. en banda óvalo: “EXCMO. SR. DN. ANGEL DE SAAVEDRA DUQUE DE RIVAS DE 71 AÑOS”.

— Fdo. y fechado al dorso: “*Rafael Romero lo pintó/ en 1865 por otro*”.

La realización de este retrato coincide con el nombramiento de su autor como miembro de mérito de la Academia de Córdoba, del que, como es conocido, tres años antes había pasado desde Sevilla a Córdoba para hacerse cargo de las obras desamortizadas y reunidas hasta entonces en el Museo Provincial. Constan las circunstancias de la donación en el folio 229 del Libro I de Académicos, donde se especifica fue nombrado en sesión de 18 de marzo de 1865, pudiendo considerarse su discurso de ingreso.

Suponemos que desde el momento en que el ilustre crítico y pintor entró en contacto con la Academia, debió hacerse eco del deseo de poseer un retrato del importante literato, pintor y político cordobés, por lo que debió plantearse inmediatamente la satisfacción de esta necesidad. Dado que por entonces el Duque no se encontraba ya en la ciudad y no existiendo todavía ninguna estampa grabada sobre el mismo, hubo por fuerza de acudir al único retrato que por entonces poseía la ciudad, el cual se encontraba en la Galería del Ayuntamiento. Este había sido realizado en 1861, —cuando el Duque contaba 71 años de edad—, por un anónimo artista —que incluso pudiera pensarse fuese él mismo—, siendo donado a título particular por el ilustre prócer a la Corporación cordobesa (22).

(22) Las circunstancias de llegada de esta obra al Ayuntamiento se encuentran documentadas en el Arch. M. Co. Expediente “Galería de retratos”.

En este caso, Romero Barros, que debió conocer las vicisitudes del retrato municipal ya que llegó a especificar al dorso con toda exactitud la edad del representado, copió el mismo con rigor fidedigno, introduciendo la casi exclusiva variante de envolverlo en un óvalo siguiendo la moda del retrato del momento, con lo cual quedó excluido de la categoría de la mera copia.

En su *Catálogo biográfico de escritores...* Rafael Ramírez de Arellano daba ya noticia de su autoría, incluyéndolo entre la nómina de Romero Barros (23). Por nuestra parte sabemos que en 1889 Romero Barros volvió a realizar un retrato del Duque con destino al Ateneo de Córdoba cuyo paradero ignoramos. Señalar por último que el mismo fue restaurado en 1994 por Alfonso Blanco López de Lerma en el taller del Museo de Córdoba.

7.- JUAN DE MONTIS VAZQUEZ (¿ - 1905): Retrato de Luis de Góngora y Argote. 1867.

– Zona inf., en cartela: “D. LUIS DE GONGORA Y ARGOTE”.

– Fdo. y fechado, al dorso: “*J. Montis / 1867*”.

Como en el caso anterior, para la realización de esta obra, su autor, compañero y amigo de Romero Barros en las tareas docentes de la Escuela Provincial, acudió igualmente a inspirarse a la Galería de retratos del Ayuntamiento, que desde cinco años atrás poseía un retrato de Góngora que había sido donado a la Corporación por su descendiente Ignacio Argote y Salgado, Marqués de Cabriñana del Monte, el cual se lo había encargado a José Saló y Junquet, el artista con mayor prestigio en la Córdoba del momento, el cual lo había realizado en 1862 a partir de otro existente en la colección de Francisco de Borja Pavón y que al parecer había pertenecido desde siempre a la familia Argote.

Al margen de la polémica existente sobre la autoría del retrato que poseyó Pavón, las diversas obras que reflejan la imagen del Racionero suelen repetir el modelo del que le habría realizado en vida Diego Velázquez, el cual se cree es el que actualmente se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston. En cualquier caso, la moda propia del momento llevaría a los autores decimonónicos a alargar el cuerpo del poeta, introduciendo incluso algunos otros elementos, como en general, un libro.

Según consta en el folio 244 del Libro I de Académicos, Montis fue elegido socio de número de la Academia en sesión del 12 de octubre de 1867, especificándose en el mismo que “había remitido previamente un retrato de D. Luis de Góngora pintado en lienzo”, por lo que, al igual que en casos anteriores, puede considerarse a manera de discurso de ingreso y como en el caso anterior, también a esta obra le cupo la suerte de ser restaurada en 1992 en el Museo cordobés (24).

(23) Véase RAMÍREZ DE ARELLANO, R. 1922. Tomo II. Pág. 157.

(24) Sobre las vicisitudes del cuadro de Pavón véase ROMERO DE TORRES, E. 1913. Y también AROCA LARA. 1993.

Respecto a su autor señalar que en el momento de ejecutar esta obra su prestigio estaba en alza tras haber ganado el premio de pintura de los Juegos Florales de 1866, practicando una pintura de notable calidad muy influenciada por Rodríguez Losada. Llegó a ser Catedrático de Dibujo de la Escuela Provincial, falleciendo el 10 de marzo de 1905 cuando era tesorero de la Academia.

8.- RAMÓN YUSTE VELAZQUEZ: Retrato del Gran Capitán. 1868.

- Sobre frontis del libro: "*Cuentas que yo Gonzalo/ Fernández de Córdoba/ doy al Rey mi Sr. de los/ gastos ocasionados en la /Guerra de Italia*".
- Al dorso: "EL GRAN CAPITAN/ con perilla y bigote".
- Fdo. y fechado al dorso: "*R. Yuste Velaz-/ quez/ 1868*".

Según consta en el folio 234 del Libro I de Académicos, el pintor Ramón Yuste había sido elegido académico de número en sesión de 7 de octubre de 1865, donde se especifica también: "ofreció a la Corporación un lienzo de su pincel en el que se propuso pintar la imagen y perpetrar la memoria del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba".

Interesa destacar en esta obra sus características plenamente románticas, que se ponen de manifiesto no sólo en el atrevimiento de su autor de colocar al ilustre militar una perilla y un bigote de su cosecha, siguiendo la moda masculina de la época, sino además por la introducción en ella de cierto repertorio literario, tendente a exaltar la honradez y valores morales del militar cordobés para con la entonces su patria, reflejada en el célebre episodio de las cuentas rendidas de por más. Iconográficamente puede decirse, continua los modelos convencionales de las estampas grabadas sobre el Gran Capitán por aquellos años, que normalmente lo sitúan de busto y de perfil sin atributos, de la que se conoce una debida al grabador valenciano Tomás Carlos Capuz Alonso (1834-1899) que quizá la hubiera inspirado. Por lo demás señalar que en 1880, el también pintor cordobés Alfredo Lobato realizó otro retrato del Gran Capitán con destino a la Galería del Ayuntamiento (25).

Nada podemos señalar respecto a la personalidad de su artífice, que suponemos activo en la Córdoba de las dos primeras décadas de la segunda mitad del siglo y cuya producción resulta totalmente desconocida.

9.- ANTONIO M.ª ESCAMILLA Y BELTRÁN (¿ - 1909): Retrato de Ambrosio de Morales. 1868.

- Zona inf., en óvalo: "AMBROSIO DE MORALES. CORDOBÉS. HISTORIADOR INSIGNE".
- Fdo. y fechado al dorso: "*Feb^a de 1868 / A. Escamilla*".

(25) Véase noticia en *Diario Córdoba* (D.C.) de 7 de julio de 1880.

Como figura en el folio 248 del Libro I de Académicos, Escamilla fue elegido miembro de la Academia y de la Sociedad Económica el 22 de febrero de 1868, especificándose allí: “ese día presentó como obra suya un Retrato del cronista cordobés Ambrosio de Morales”, siendo apadrinado por Carlos Ramírez de Arellano, Romero Barros, Casas Deza, González Guevara, Fernández Ruano, Rafael Sierra, Fernández Grilo y Borja Pavón. Por cierto, que en esa misma sesión se informaría que S.M. Isabel II había aprobado el Reglamento de la Academia cordobesa (26).

Realizado con concepción oval según era moda, sigue la iconografía tradicional de los grabados aparecidos en el siglo anterior sobre el cronista de Felipe II, estando sacado de la estampa de la serie Retratos de Españoles Ilustres que dibujara José del Castillo y grabara Francisco Muntaner en 1789, de la que poseía un ejemplar de la tirada Francisco de Borja Pavón y, según diversas fuentes, prestó al artista para que se inspirara. Este optó finalmente por un retrato de más de medio cuerpo de Morales, por lo que en este caso, Escamilla no reflejó los anteojos que el mismo suele llevar situados sobre su oído derecho.

Dicha iconografía debió mantenerse constante en la Córdoba de la segunda mitad del ochocientos, como demuestra por ejemplo el Morales realizado en 1879 por Tomás Muñoz Lucena para la Galería del Ayuntamiento. Apuntar por lo demás que en 1890, el presbítero y pintor cordobés Manuel de Torres y Torres realizó también un retrato del cronista con destino al Ateneo local cuyo paradero desconocemos.

Ningún dato podemos aportar tampoco sobre la personalidad de su autor, salvo que fue docente en la Escuela Provincial cordobesa a partir de 1871.

10.- JOSÉ RAMÓN GARNELO GONZÁLVEZ: Retrato de Antonio Pablo Fernández Solano y Sánchez Prieto, “el sabio andaduz”. 1872.

– Fdo., zona central derecha: “*José Ramón Garnelo/ 1872*”.

– Al dorso: “F. SOLANO DE LUQUE/ MEDICO DE MONTILLA/ LLAMADO EL PULSISTA” (Manuscrita y original). Y también: “ANTONIO PABLO FERNANDEZ/ SOLANO Y SANCHEZ PRIETO/ “EL SABIO ANDALUZ”/ MONTILLANO. / M. Ruiz + 1823”.

La presente obra fue realizada por José Ramón Garnelo, padre del famoso José Jaime, que además de pintor aficionado y literato ejerció la profesión de médico y como tal se encontraba establecido en Montilla desde octubre de 1867 (27). Fue ejecutada en un momento en que el mismo se encontraba especialmente relacionado con la Academia, ya que sabemos por ejemplo que en su sesión de 24 de junio de 1871, fue leído un poema que había remitido desde Montilla.

En el folio 258 del Libro I de Académicos consta que fue elegido correspondiente por Montilla en sesión del nueve del mismo mes y año, especificándose

(26) Véase *Arch. R. A. Co.* Acta sesión de 22 de agosto de 1868.

(27) Véase RIVAS VACA. 1897.

que en los Juegos Florales de 1868 había obtenido premio por un romance titulado *D. Alonso de Aguilar*. No se dice sin embargo nada respecto a este retrato, que sin embargo por Actas sabemos le sirvió de discurso de ingreso durante la sesión de 25 de mayo de 1872, siendo apadrinado en esta ocasión por Dámaso Delgado López.

Respecto a las dos diferentes inscripciones que la obra presenta al dorso aludiendo a la identidad del representado, hemos de decir que suponemos la primera original y coetánea, mientras la segunda la sabemos realizada en fechas recientes por el bibliógrafo montillano Manuel Ruiz Luque en el transcurso de una visita a la Academia. Según nos ha confirmado el mismo, la imagen está sacada de una miniautografía existente en el epitafio de José Cobos en el restaurante montillano Las Camachas, que en la actualidad es tenida por el retrato no del "Pulsista" (1684-1738), como pudo suponer Garnelo, sino del "Sabio Andaluz" (1744-1823), teoría que nosotros aceptamos. Sobre "El Pulsista" existía ya en tiempos de Garnelo padre una estampa grabada por el valenciano Fernando Selma (1752-1810), Grabador de Cámara de Carlos IV, que había sido muy divulgada por toda España, y cuyos rasgos en nada se corresponden con los que presenta esta obra, cuya calidad podría juzgarse escasa, como corresponde a un simple aficionado.

11.- VENTURA DE LOS REYES CORRADI ? : Retrato de Luis M.^º Ramírez Casas-Deza .

- Zona inf. en cartela: "D. LUIS MARIA RAMIREZ/ Y DE LAS CASAS DEZA" + escudo familiar en el centro.

Al igual que en el caso del retrato de Carlos Ramírez de Arellano, numerosos son también los aspectos oscuros que se ciñen sobre esta obra, en particular en lo que respecta al problema de su autoría. Como ya fuera señalado, sabemos que tras el fallecimiento de D. Luis M.^º Ramírez en 1874, la Academia se propuso la obtención de un retrato de su ilustre miembro, y así quedaría reflejado en diversos documentos internos (28).

Sin embargo las noticias sobre tal pretensión se pierden en Actas durante veinticinco años, hasta que en sesión de 27 de mayo de 1906 aparece una propuesta de adquisición de un retrato de Casas-Deza, junto a otros de Juan Rufo y Vaca de Alfaro. En cualquier caso, y como también refleja la documentación, circunstancia sin duda relacionada con lo anterior, esta obra en concreto fue remitida a la Academia por el Ayuntamiento en calidad de depósito en 1907, con destino a adornar su salón de sesiones (29).

En cualquier caso, el problema de su autoría aparece como la cuestión más oscura que sobre el mismo se cierne. Sin fechar ni firmar, en la Galería de retratos

(28) Véase *Arch. R. A. Co.* Acta de 9 de mayo de 1874. Vuelve a reiterarse en sesión de 15 de septiembre de 1874, lo que prueba no se había realizado a corto plazo.

(29) Véase *Resumen de los trabajos verificados por la Academia durante el año 1907*.

del Ayuntamiento figura también un retrato de Casas-Deza, resultando bastante difícil a tenor de la comparación entre ambos dilucidar cuál pudiera ser original y cuál copia. Modernamente, algunos escritores como D. José Valverde Madrid han atribuido éste de la Academia a José Saló y Junquet, suponiendo era de la misma época que el de Muñoz Capilla (30). Por nuestra parte, tanto por lo ya expuesto como por el estudio de su pincelada, tipo de marco, y otros indicios cronológicos, pensamos podría tratarse más bien de una obra debida a Ventura de los Reyes Corradi, ya que resulta difícil imaginarla como de Saló si se tiene en cuenta por ejemplo la técnica o lo aficionado que era Saló a poner inscripciones en la zona inferior de los personajes que retrataba con carácter conmemorativo. De haber sido de Saló hubiese sido sin duda citada por Rafael Ramírez de Arellano en su *Diccionario*, o por Borja Pavón en la *Necrológica* que dedicara al catalán, lo cual no sucede.

Además, de la obra que se conserva actualmente en el Ayuntamiento y que estimo de peor calidad que ésta, de Casas-Deza existió un posible tercer retrato, este sí realizado por Saló, en la galería particular de Ricardo Martel Fernández de Córdoba, Conde de Torres-Cabrera, cuyo paradero posterior desconocemos, resultándonos difícil suponer sea esta la obra que poseyó el Conde, pasando posteriormente a la Academia vía Ayuntamiento (31).

12.- VENTURA DE LOS REYES CORRADI: Retrato de Marco Anneo Lucano. 1890.

– Sobre pergamino: “La /Pharsalia de / M.A. LUCANO/ Poeta cordobés condenado/ al suplicio por Nerón, murió.../ exangüe en un baño a los 27 años de edad”.

– Fdo. y fechdo., ang. inf. izdo.: “*V. Reyes Corradi/ 1890*”.

La elección de Ventura Reyes Corradi como miembro de la Academia durante la sesión de 9 de diciembre de 1876 aparece registrada en el folio 4 del Libro III de Académicos, donde nada se dice acerca de esta obra. Por nuestra parte pensamos se trata de una de las adquiridas por la institución hacia 1906-7, como ocurría en el caso anterior, habiendo podido ser ésta confundida, o sustituida en ese momento, por la de Enrique Vaca de Alfaro, que se proponía entonces también adquirir la Academia y no se encuentra entre los fondos que actualmente conserva.

Presenta características técnicas y estilísticas muy semejantes al retrato de Casas Deza, aunque, en esta ocasión, y dada su tardía fecha de realización, el ilustre cordobés sería presentado en forma de busto escultórico —quizá por haber sido inspirada en una supuesta escultura del mismo— con trompeta y laurel bajo el brazo, y candelabro e inscripción sobre pergamino, haciéndose también alusión a su condición de poeta autor de la Farsalia y a su temprana muerte decretada por

(30) Véase VALVERDE MADRID. 1966.

(31) Véase PAVÓN Y LÓPEZ. 1877.

Nerón, por lo que, al imaginario literario romántico van a unirse una serie de elementos simbólicos que prefiguran el interés por el naciente simbolismo modernista.

Desconocemos las fechas de nacimiento y muerte de Corradi, aunque sí sabemos era sevillano y según Ossorio y Bernard había estudiado en Florencia y Sevilla, siendo discípulo de Jose M.ª Romero. Su paso a Córdoba debió producirse hacia mediados de la década de los setenta, pues a fines de 1876 era nombrado miembro de la Academia, leyendo en 5 de mayo de 1877, un discurso de ingreso titulado *De la eternidad de la materia*, siendo replicado por Angel Castiñeira. Como éste, también fue profesor de la Escuela Provincial de Bellas Artes, donde alcanzaría la dirección de la asignatura de Perspectiva.

Sobre Lucano existe también en la Galería del Ayuntamiento un retrato realizado en 1879 por José Serrano Pérez, que estimo debió inspirar éste.

13.- ENRIQUE ROMERO DE TORRES (1870-1956): Retrato de Rafael Romero Barros. 1896.

– Sobre hoja superior: “Córdoba/ MONUMENTAL/ Y/ ARTISTICA/ R. Romero Barros”.

La historiografía cordobesa contemporánea ha venido considerando esta obra como un autorretrato del representado (32), hasta que investigaciones recientes en el Archivo de la Academia han puesto de manifiesto su autoría por parte de su hijo Enrique, que lo entregó con ocasión de haber sido elegido correspondiente en sesión de 17 de julio de 1896 según consta en el fol. 49 del Libro III de Académicos, donde se especifican las circunstancias de la donación, a los siete meses del fallecimiento del representado (33).

Siguiendo la moda de modernismo postromántico simbolista anteriormente señalado, Romero Barros, cuyos méritos huelga repetir nuevamente, fue representado por su hijo en un intento de exaltar sus distintas actividades, presentando diversas medallas de las instituciones a las que perteneció. Las páginas de su manuscrita *Córdoba Monumental y Artística* que comenzara en 1884 con ayuda ilustrativa de su hijo Rafael y que desgraciadamente dejara inconclusa, resultan el elemento más destacado de la composición.

Para la confección del rostro se inspiró Enrique en una fotografía de su padre de hacia 1862 conservada actualmente en la Colección Romero de Torres, donde existe igualmente una fotografía presentando un lienzo de similares características iconográficas firmado por su hermano Julio en 1895. Como recientemente señalamos, este último debió ser el destinado al homenaje que tras su muerte le realizara el Ayuntamiento de su pueblo natal Moguer, perdido desgraciadamente allí durante los avatares de la Guerra Civil española, de ahí la importancia que la

(32) Así por ejemplo aparece entre otros en MUDARRA BARRERO, M.: Prólogo a ROMERO BARROS. (1884). 1991. Pág. 23.

(33) Sobre el particular *Arch. R. A. Co.* Acta sesión de 11 de mayo de 1896.

obra de la Academia presenta para la memoria de este episodio de indudable trascendencia en la memoria colectiva de la familia Romero de Torres (34).

En 1991 figuró en la Exposición *Moguer 500 años*, organizada con motivo de los acontecimientos del V Centenario del descubrimiento de América en su patria de nacimiento, en esta ocasión debidamente catalogada.

14.– FRANCISCO MARCHESI BUTLER (1850-1925): Retrato de Francisco de Borja Pavón y López. 1905.

- Zona sup. central: “ILTMO. SR. D. FRANCISCO DE BORJA PAVON”;
- Ang. sup. izdo.: “10 Oct. 1814”; Ang. sup. dcho.: “21 Sept. 1904”.
- Fdo., ang. inf. dcho.: “*F. Marchesi*”.

Escasas noticias poseemos de la formación y actividad artística de Francisco Marchesi, que tan notablemente contribuyera al incremento de la Galería de retratos de la Academia con tres lienzos que han llegado hasta nuestros días y que tan altamente hablan de su habilidad para con los pinceles.

Aunque desconocemos su lugar de nacimiento sabemos casó en Córdoba con D.^a Adelaida Rivas Matilla, falleciendo el 4 de julio de 1925 cuando contaba 75 años de edad, pasando entonces sus hijos a ostentar el título de Marqueses de Ontiveros. Fue oficial del ejército, llegando a obtener el grado de Coronel del Arma de Caballería, e igualmente miembro de la Academia donde fue propuesto el 29 de octubre de 1904, en cuya acta de sesión se hace constar textualmente “que ha dado excelentes pruebas de ingenio y habilidad en el arte de la pintura”. En el momento de su fallecimiento se encontraba al cargo de la tesorería (35).

Con este retrato del ilustre Pavón, sobre cuya vinculación con esta institución aunque importantísima no voy a entrar por ser de sobra conocida, se inaugura dentro de la Galería de la Academia el tipo de retrato que podríamos considerar propiamente moderno. Tendría su antecedente en el que le había realizado Enrique Romero de Torres en 1890 para la Galería de retratos del Ayuntamiento, y podemos suponerlo ejecutado en los seis meses posteriores al fallecimiento del retratado, pues fue entregado a la Academia en sesión del 18 de marzo de 1905, en cuya acta se especifica que: “los concurrentes vieron con satisfacción el retrato de Pavón pintado por Marchesi”, aunque ciertamente no llegó a constituir su discurso de ingreso.

15.– FRANCISCO MARCHESI BUTLER (1850-1925): Retrato de Juan Rufo Gutiérrez. 1906.

- Zona sup. izda.: “D. JUAN RUFO GUTIERREZ... NACIO AÑO 1547”.
- Fdo., zona lat. izda.: “*F. Marchesi/ 1906*”.

(34) Cit. PALENCIA CEREZO. 1994. Pág. 42.

(35) Datos obtenidos de su necrológica, aparecida en *D.C.* de 5 de julio de 1925.

En el folio 71 del Libro III de Académicos consta que Marchesi fue elegido formalmente miembro de la Sección de Nobles Artes de la Academia en sesión de 5 de noviembre de 1904, leyendo un discurso de entrada sobre *Pintura barroca española del siglo XVII* en sesión de 4 de marzo del año siguiente. Aunque sin especificar fechas ni otras circunstancias, en dicho folio se registra la existencia de sus tres obras.

Sabemos que el retrato de Juan Rufo fue uno de los cuatro cuya adquisición había sido propuesta en la sesión de 27 de mayo de 1906 –junto a los de Casas Deza, Carlos Ramírez de Arellano y Vaca de Alfaro–, y añadiremos que para la imagen de Rufo, Marchesi se inspiró en el grabado aparecido en la primera edición de *La Austriada*, impresa en Madrid en 1584, que lo presenta de busto y contenido en una cartela oval donde se declara contaba treinta y siete años de edad.

16.– FRANCISCO MARCHESI BUTLER (1850-1925): Retrato de Manuel Fernández Ruano. 1907.

– Zona inf.: “N.º 28 Abl. 1833 DON MANUEL FEZ. RUANO. + 10 AG.^º 1888/ ACADEMICO DE NUMERO”.

– Fdo., zona inf. izda.: “*F. MARCHESI*”.

La tercera obra de Marchesi que ingresa en la Academia es este retrato del celebre poeta, escritor de dramas y tertuliano cordobés que fuera igualmente director de la misma a partir de 1877, llegando a ostentar desde 1881 hasta su muerte la presidencia del Ateneo Científico y Literario de Córdoba.

Donada en su sesión de 16 de marzo de 1907, cierra ese ciclo de los años centrales de la primera década del siglo que fueron especialmente interesantes para la configuración de nuestra Galería, pudiendo afirmarse que, a la vez que engrandecen, oscurecen el debate acerca de su formación. Baste señalar que según consta en Acta de la sesión de 24 de febrero de 1907 “se acordó la adquisición de retratos de cordobeses ilustres y se aceptó la donación que hacía D. Rafael Ramírez de Arellano de varias calcografías de los mismos”, calcografías sobre cuyas características no podemos hacer ninguna apreciación por desconocerse en la actualidad su paradero.

El nombramiento como Académico y socio de número de la Sociedad Económica cordobesa de Fernández Ruano, acaecido el 31 de mayo de 1860, consta en el folio 213 del Libro I de Académicos, y para la realización de su retrato Marchesi debió inspirarse en alguna fotografía del representado.

17.– JOSÉ RODRÍGUEZ SALGADO: Retrato de Juan Valera. Hacia 1933.

Al dorso, sobre bastidor:

– Zona sup., a tinta: “*Lo pintó José Rodríguez Salgado*”.

– Zona lat. dcha., a tinta: “*Este retrato es de D. Juan Valera y Alcalá Galiano. Fue donado a la Academia por su hija D.ª Carmen Valera el año 1933, la cual lo*

hizo copiar de uno muy bueno de su propiedad".

Aunque la circunstancia documental de esta obra no aparece en ningún Acta de la época, ignorándose por tanto todavía el motivo o por qué de su existencia, la extensa e interesante inscripción que presenta al dorso facilita al menos algunos detalles de interés acerca de su objeto en la Academia.

Desconocemos igualmente de dónde fue copiado, y a pesar de sus escasas pretensiones artísticas merece destacar en él la circunstancia de aparecer el ilustre literato egabrense representado con traje de paisano, sin ningún atributo relativo a las diversas titulaciones que el mismo obtuvo en vida, como lo representara por ejemplo Enrique Romero de Torres años atrás para el Colegio Aguilar y Eslava de su pueblo natal.

18.- ANTONIO COSTI JORDANO (1905-1991): Retrato de Manuel Enriquez Barrios. 1960.

– Zona inf.: "Ítm. SEÑOR DOCTOR DON MANUEL ENRIQUEZ BARRIOS/ ACADEMICO NUMERARIO Y DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA/ MARZO DE 1920 A DICIEMBRE DE 1930 Y/DICIEMBRE DE 1952 A DICIEMBRE DE 1956".

– Al dorso: "COMPOSICION DEL/ ORIGINAL DE R. PELLICER/ HECHO POR A. COSTI JORDANO/ 1960".

Según testimonio del propio Rafael Enríquez Roma, hijo del representado, tras el fallecimiento de su padre y a partir del lienzo que le había realizado en vida Rafael Pellicer Galeote (1906-1963) y se conserva en manos de la familia, mando a Costi Jordano la ejecución de tres retratos con destino uno al Ayuntamiento, otro al Colegio de Abogados de Córdoba y un tercero a la Real Academia, las tres instituciones locales más significativas de las que Enríquez Barrios había sido miembro en vida. En cada uno de ellos debió portar los atributos propios de la pertenecía a esa institución, razón por la cual en éste porta la medalla académica, y aparece situado junto a una mesa donde destaca sobre un libro el birrete de abogado.

Como es sabido, además de otros cargos y distinciones, Barrios fue doctor en Derecho y Filosofía y Letras, Alcalde entre 1913 y 1916, e Hijo Predilecto Córdoba, además de activo académico. En el folio 69 del Libro III de Académicos consta su ingreso como correspondiente en sesión del 16 de octubre de 1904 (36).

Por lo demás, su ejecución quizá pueda explicarse en base a circunstancias de amistad y parentesco. Como es sabido, Costi Jordano estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba primero y la Superior de San Fernando en Madrid posteriormente, donde fue alumno de Julio Romero de Torres, con el que hasta su muerte –y posteriormente con sus hijos–, había mantenido una estrecha amistad desde 1924, año en que se establece definitivamente en Córdoba, donde plegaría

(36) Para una completa biografía del finado véase ENRÍQUEZ ROMA. 1994.

a destacar especialmente en el género retratístico. La circunstancia de hallarse Rafael Pellicer emparentado con la familia Romero de Torres por el matrimonio habido entre Julio Romero y Francisca Pellicer, pudiera explicar, amén de otras posibilidades, la cuestión que atisbamos.

19.– PEDRO BUENO VILLAREJO (1910 -1991): Autorretrato. 1978.

– Fdo.y Fchado.: Zona inf. dcha.: “*Pedro Bueno / 1978*”.

Poco que añadir a lo ya conocido sobre el autor de este lienzo, uno de los artistas más significativos de la primera generación del arte cordobés de este siglo, que entró a formar parte de la Academia como correspondiente por Villa del Río, su pueblo natal, en sesión del 12 de junio de 1974, llegando a estar en posesión de la Medalla de Oro de la ciudad.

Residente en Madrid durante la práctica totalidad de su existencia, allí formaría parte del grupo de artistas renovadores de la pintura española de postguerra, destacando por la sencillez y corrección de sus obras sobre todo en el campo del moderno colorido y el cultivo retrato. Pedro Bueno ha sido el artista cordobés con temporáneo que en mayor número de ocasiones ha practicado el autorretrato, haciéndolo en diferentes formatos, poses y encuadres. Este de la Academia, es uno de sus mejores autorretratos en la modalidad diría yo “de medio busto”. Presenta el rostro de perfil girado hacia la derecha y sin duda a la edad de sesenta y ocho años, toda vez que aparece firmado en 1978, año en que quizás entrara a formar parte de la galería de la Academia, probablemente con el sentido de un discurso de ingreso.

20.– JUAN HIDALGO DEL MORAL (1943): Retrato de Juan Gómez Crespo. 1990.

– Fdo. y Fchado: ang. inf. dcho.: “*J. Hidalgo / Moral / 90*”.

Supone éste el último de los retratos realizados al óleo sobre lienzo que entra en la Galería de la Academia, siendo debido al correspondiente y actual Director de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, al que con el representado vincula el hecho de haber tenido a Fernán Núñez como cuna de nacimiento.

Las vicisitudes de su llegada a la Galería por donación en 1991, así como las circunstancias relativas a las características de la pintura de Hidalgo del Moral, fueron expuestas en su día por Angel Aroca Lara y aparecen publicadas en las páginas del Boletín de la Academia, por lo que no voy a insistir yo aquí sobre ello (37).

Nótese cómo en el lienzo aparece el llorado miembro de la Academia, a la que perteneciera desde 1942 hasta su muerte ocurrida el pasado 1994 y de la que fuera Director entre 1980 y 1988, sentado sobre sillón frailer, en una diagonal imagi-

(37) Véase AROCA LARA. 1993.

naria respecto al plano principal. Con las manos unidas como significativo gesto de meditación y delante de unos estantes de biblioteca conteniendo libros que más parecen legajos antiguos. Aluden sin duda éstos a su faceta como investigador de la historia de Córdoba, en la que destacaría por méritos propios.

El recuerdo iconográfico que rápidamente salta a la memoria es ni más ni menos que el del famoso *Retrato de Inocencio X* de Velázquez que se conserva en la Galería Doria Pamphili de Roma, modelo clásico del retrato barroco español donde los haya. Con lo que Hidalgo Moral ha dejado para el futuro uno de sus más grandes logros en materia retratística en base a sus particulares coordenadas estéticas, tan vinculadas a lo que podríamos considerar cierta pintura “esencialmente cordobesa” entre toda la que a nivel local el siglo ha producido.

BIBLIOGRAFÍA

AROCA LARA, A.: “Presentación del retrato de D. Juan Gómez Crespo, obra del pintor y académico Juan Hidalgo del Moral”. *BRAC*. n.º 120. 1991. Págs. 213-129.

AROCA LARA, A.: “Restauración del retrato de Góngora de la Real Academia de Córdoba”, *BRAC*. n.º 124. 1993. Págs. 337-338.

ENRÍQUEZ ROMA, R.: *Manuel Enríquez Barrios, Hijo Predilecto de Córdoba*. Córdoba. 1994.

JAÉN MORENTE, A.: *Historia de la ciudad de Córdoba*. Ed. Córdoba. 1935

MUÑOZ DUEÑAS, M.D.: *El diezmo en el Obispado de Córdoba*. Córdoba. 1988.

NAVEROS SÁNCHEZ, J.: *El fundador de la Real Academia de Córdoba D. Manuel M.º de Arjona y Cubas (1771-1820)*. Córdoba. 1991.

OSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1884.

PALACIOS BAÑUELOS, L.: “Manuel M.º de Arjona. Un clérigo posibilista”. *BRAC*. n.º 122. 1992. Págs 139-145.

PALENCIA CEREZO, J.M.: “A vueltas con Romero de Torres: las instantáneas de una secuencia”. En cat. Exp. *Julio Romero de Torres desde la Plaza del Potro*. Córdoba. 1994. Págs. 35-65.

PAVÓN Y LÓPEZ, F. de B.: *Resumen de la historia de la Academia de C.B.L. y N.A. de Córdoba en los años de 1873 y 1874*. Córdoba. 1875.

PAVÓN Y LÓPEZ, F. de B.: “El pintor Saló”, *Diario Córdoba*. 16 de septiembre de 1877.

PAVÓN Y LÓPEZ, F. de B.: “Necrología de Manuel Fernández Ruano”. *Diario Córdoba*. 10 de agosto de 1889.

PONZ, A.: *Viaje de España*. Córdoba, Tomo VII. Ed. Madrid. 1973.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*. Madrid. 1893.

- RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Juan Rufo, jurado de Córdoba*. Madrid, 1912.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Catálogo biográfico de escritores de la provincia de Córdoba, con descripción de sus obras*. Madrid, 1921. y Tomo II. 1922.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, T.: *Paseos por Córdoba, o sean...* IV edic. Córdoba/León. 1981.
- RAMÍREZ CASAS DEZA, L.M.: *Indicador cordobés...* Ed. León, 1976.
- RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, L.M.: *Memorias ds L.M. Ramírez de las Casas Deza*. Córdoba. 1977.
- RIVAS VACA, J.: "D. José Jaime Garnelo y Alda". *Almanaque del Diario Córdoba*. 1897.
- ROMERO BARROS, R.: "Un paseo por la Exhibición". *Bol. de la Soc. Ec. de Amigos del País de Córdoba*. III. N.º 35 y 36 de 15 de mayo de 1877.
- ROMERO BARROS, R.: "Manuel Fernández Ruano". *Diario Córdoba*. 10 de agosto de 1889.
- ROMERO BARROS, R.: *Córdoba Monumental y Artística*. (1884). Ed. Córdoba. 1991. con prólogo de M. Mudarra Barrero.
- ROMERO DE TORRES, E.: "Un retrato de Góngora pintado por Velázquez". *Museum*. n.º 7. 1913.
- GÓMEZ CRESPO, J.: "El Padre Muñoz Capilla y su ideario filosófico-político". *BRAC*. n.º 92. 1972. Págs, 153-156.
- RUBIO SÁNCHEZ, S.: "Semblanza universitaria del Dr. Manuel M.ª de Arjona". En *BRAC* n.º 95. 1975. Págs. 155-170
- VALVERDE MADRID, J.: "El pintor romántico José Saló y Junquet". *Informaciones*. 26 de junio de 1966.
- VALVERDE MADRID, J.: "Centenarios cordobeses. D. Ramón Aguilar Fernández de Córdoba". *BRAC*. n.º 113. 1987.
- VALVERDE MADRID, J.: "En el centenario de Manuel Fernández Ruano". *BRAC*. n.º 114. 1988.
- VALVERDE MADRID, J.: "En el centenario de Don Luis Ramírez de las Casas-Deza". *BRAC*. n.º 95. 1975. Págs. 215-235.
- VALVERDE MADRID, J.: "En el centenario de Don Carlos Ramírez de Arellano". *BRAC* n.º 95, 1975. Págs. 215-235.
- VALVERDE MADRID, J.: "En el centenario del Pintor Saló". *BRAC*. 97. 1977. Págs. 91-129.