

REAL ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

COLECCIÓN  
RAFAEL CASTEJÓN  
I

# CORDOBESES DE AYER Y DE HOY

JOSÉ COSANO MOYANO  
Coordinador



2016

# CORDOBESES DE AYER Y DE HOY



JOSÉ COSANO MOYANO  
Coordinador

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA





**JOSÉ COSANO MOYANO**  
**Coordinador**

**CORDOBESSES**  
**DE AYER Y DE HOY**

**REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA**

**2016**

CORDOBESES DE AYER Y DE HOY  
(Colección *Rafael Castejón I*)

Coordinador: *José Cosano Moyano*

© De esta edición: Real Academia de Córdoba

© Los autores del libro

© De la portada: M<sup>a</sup> José Ruiz López

ISBN: 978-84-946378-5-8

Dep. Legal: CO-2429-2016

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

---

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba

COLECCIÓN

*RAFAEL CASTEJÓN*

**I**

*SÉNECA*

*OSIO DE CÓRDOBA*

*IBN HAZM*

*AVERROES*

*MAIMÓNIDES*

*EL GRAN CAPITÁN*

*LUIS DE GÓNGORA*

*JUAN VALERA*

*MATEO INURRIA*

*JULIO ROMERO DE TORRES*



## ÍNDICE



<i>ANTONIO RUIZ CRUZ</i>	
<i>Preámbulo</i> .....	11
<i>CARMEN MARÍA GÓMEZ NAVAJAS</i>	
<i>Pórtico</i> .....	15
<i>JOSÉ COSANO MOYANO</i>	
<i>Prólogo</i> .....	19
<i>MERCEDES VALVERDE CANDIL</i>	
<i>El esplendor de la alborada: Julio Romero de Torres</i> .....	27
<i>JUANA TOLEDANO MOLINA</i>	
<i>Lucio Anneo Séneca: evocación y presencia de Séneca en escritores españoles del período áureo</i> .....	53
<i>JULIO MERINO GONZÁLEZ</i>	
<i>El obispo Osio de Córdoba</i> .....	77
<i>JUAN PEDRO MONFERRER SALA</i>	
<i>Ibn Ḥazm, retrato de un omeya errante</i> .....	97
<i>JUAN JOSÉ PRIMO JURADO</i>	
<i>Averroes, Grande de Córdoba</i> .....	107
<i>ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS</i>	
<i>Maimónides médico</i> .....	119
<i>JOSÉ MANUEL ESCOBAR CAMACHO</i>	
<i>El Gran Capitán</i> .....	137
<i>MANUEL GAHETE JURADO</i>	
<i>Luis de Góngora y Argote: apuntes para una biografía</i> .....	173

*ANTONIO CRUZ CASADO*

*La última novela de don Juan Valera (Morsamor  
en el contexto de la novela fantástica europea de  
finales del siglo XIX) .....*

199

*RAMÓN MONTES RUIZ*

*El gesto en Mateo Inurria .....*

223

## **PREÁMBULO**



Es obligación de una sociedad avanzada conocer los cimientos históricos y culturales sobre los que se asienta una ciudad, pilares que en el caso de Córdoba sostienen la riqueza de la que fuera otrora capital de Al-Ándalus y legado para las generaciones actuales y futuras. Cómo hemos de defender nuestra esencia, el ser cordobés, si no conocemos a aquellos que transitaron por la tierra cordobesa siendo artífices de grandes gestas, difundiendo su pensamiento filosófico y moral, situando a nuestra provincia en la cumbre literaria o plasmando en un lienzo la belleza de la mujer cordobesa.

Las aportaciones agavilladas en esta publicación nos dan idea de cuanta sabiduría ha visto nacer esta tierra y qué poco conocedores somos de ella. Entonar el mea culpa es paso indispensable para afrontar de manera pausada la lectura de un libro, ejemplo de cordobesismo y motivo de orgullo de todos los cordobeses y cordobesas, que no sólo nos reportará grandeza intelectual, sino que nos hará más conscientes de la necesidad de ahondar en la vida y la obra de grandes de Córdoba como Séneca, Osio de Córdoba, Ibn Hazm, Averroes, Maimónides, Gonzalo Fernández de Córdoba “El Gran Capitán”, Luis de Góngora, Juan Valera, Mateo Inurria y Julio Romero de Torres.

Es por ello que, desde la Diputación de Córdoba, no podemos dejar pasar por alto la ocasión de colaborar en la divulgación del saber de grandes figuras cordobesas que en su día alumbraron el camino en el ámbito de la religión, la filosofía, la medicina, la literatura, la política o el arte; y que siguen siendo faros de luz para investigadores y estudiosos de universidades de todo el mundo.

Sirva su impresión por parte de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba como expresión de la gratitud de todos, ciudadanos y responsables políticos, hacia el trabajo riguroso realizado por todos los académicos intervinientes, que comparten con los personajes que retratan su origen y el afán por difundir el saber como vía para el crecimiento del alma del ser humano. Córdoba ha dado cuatro de los hombres más importantes de la historia en cuatro religiones distintas -Séneca, Osio, Averroes y Maimónides- y ese ejemplo de tolerancia e interculturalidad ha de difundirse entre los cordobeses.

Para finalizar, tomo prestadas las palabras de Averroes cuando decía “el hombre inteligente, de fe sólida, sabe que debe elegir lo más digno, lo mejor, por eso elige perfeccionarse en la razón”.

ANTONIO RUIZ CRUZ  
*Presidente de la Diputación de Córdoba*

## **PÓRTICO**



Hace ya casi tres meses la Diputación de Córdoba, la Real Academia de Córdoba y la Asociación Julio César emprendieron un proyecto común que tenía como objetivo ahondar en ocho personajes ilustres de Córdoba, figuras relevantes de la historia, la filosofía, la pintura y otras artes, que han dejado un importante legado en nuestra provincia, así como un rico patrimonio cultural y patrimonial quizás no suficientemente conocido o valorado por el ciudadano.

Las *I Jornadas Grandes de Córdoba* reunieron en el Círculo de la Amistad a numerosos estudiosos, académicos e investigadores, con interesantes conferencias y debates que ahora se plasman en esta publicación, para que el lector interesado se detenga en ellas y pueda profundizar en personajes tan ilustres como Julio Romero de Torres, Séneca, Maimónides o El Gran Capitán.

Pero esta iniciativa cultural y académica tiene además una vertiente turística en la que el organismo al que represento, el Patronato Provincial de Turismo, juega un papel fundamental y en el que estamos poniendo mucho esfuerzo y trabajo: *La ruta de los Grandes de Córdoba*, un recorrido guiado que bucea en la vida y obra de estas personalidades.

En Córdoba tenemos gran cantidad de figuras insignes que han dejado su impronta en el mundo a través de sus acciones, descubrimientos o ideas, en diferentes campos. Y creíamos conveniente acercarlos más al ciudadano de a pie con esta actividad, que consiste en visitar las esculturas que hay en plazas, calles y rincones de nuestra ciudad. Pretendemos que este recorrido, que se realizó el pasado mes de septiembre, con un gran éxito de participación, continúe en ediciones posteriores con personajes diferentes.

El *Patronato Provincial de Turismo* pretende dar un impulso, a través de iniciativas como ésta, al turismo cultural, convirtiéndolo en un producto turístico con el que dar a conocer el rico legado que atesora nuestra provincia y esta ciudad que fue la luz de Occidente y de la que quedan restos inconmensurables como la Mezquita, Medina Azahara y el Puente Romano.

Pero también queremos seguir profundizando en esa otra Córdoba grandiosa y eterna, la de los personajes ilustres, cuyas obras y hazañas figuran en el cuadro de honor de nuestra historia, y que, sin duda alguna, despiertan el

interés de un público cada vez más numeroso y hacia el que queremos dirigirnos de forma especial.

Aprovecho esta intervención para dejar constancia de mi compromiso por seguir trabajando en esta línea, para que el visitante pueda descubrir ese otro universo del que también debemos sentirnos muy orgullosos.

CARMEN MARÍA GÓMEZ NAVAJAS  
*Delegada de Turismo*

## **PRÓLOGO**



El presente libro inicia la colección *Rafael Castejón* (Cordobeses de ayer y hoy) y es fiel contenido de la serie de conferencias que conformaron las *I Jornadas Grandes de Córdoba* organizadas por la Real Academia, institución más que bicentenario<sup>1</sup>. La temática abordada no era nueva. Basta con ojear nuestros boletines y libros para apreciar que prestigiosos académicos, de ayer y de hoy, habían pergeñado algunas de estas semblanzas si bien con menor amplitud. Pero suele acontecer que el microcosmos social cordobés con el paso del tiempo, a pesar de la presencia monumental de muchos de ellos en sus calles, se torna cada vez más olvidadizo y conforma un imaginario desdibujado de tan grandes personajes. Y no es bueno que esto suceda, máxime, cuando sabemos que la cultura es un sistema de comunicación a gran escala. Por eso mismo tal vez sea conveniente reiterar y denunciar que, a pesar de la sobreabundancia de estudios históricos locales, no resulta baladí reicentivar y revalorizar el conocimiento de nuestras tradiciones y normas ajustando y abrochando el imaginario de sus gentes y comportamientos para de este modo coadyuvar a la función socializadora de la educación ya que, en sus tramos primario y secundario, poco es lo que llega a las aulas.

Entrando en materia hemos de dejar constancia que en las páginas que siguen encontrarán la esencia de aquellas conferencias en las que una decena de académicos y académicas pusieron su pluma al servicio de otros tantos grandes de Córdoba que fueron, son y seguirán siendo piezas señeras en el columnario histórico de nuestra ciudad. Sin atenernos al basamento cronológico de su existencia y sí en el de su orden de intervenciones *Mercedes Valverde Candil* muestra en su trabajo a un Julio Romero de Torres de múltiples facetas creativas. En este esplendor de su primigenia andadura da a conocer su obra juvenil, sus trabajos como diseñador gráfico, su condición de ilustrador de revistas y portadas de libros. Es un Julio Romero plétórico de creatividad que se siente inmerso en las corrientes estéticas de su época al abordar el modernismo

---

<sup>1</sup> Su programa fue desarrollado en Córdoba entre los días 23 al 30 de septiembre de 2016. Estuvieron patrocinadas por el Patronato de Turismo Provincial de la Diputación de Córdoba y a ellas prestaron su colaboración el Ayuntamiento de Córdoba, la Asociación Julio César, el Diario Córdoba y el Real Círculo de la Amistad.

en todas sus formas y vertientes, el orientalismo en general y el japonismo en particular para recalcar, por último, en el realismo social o de denuncia. Completa el trabajo Valverde mostrándonos la faceta de cartelista y la condición de pintor religioso del artista cordobés para concluir con su incursión simbolista en un espacio concreto como es el Real Círculo de la Amistad de Córdoba.

*Juana Toledano Molina*, por su parte, nos aproxima a la vida y obra de Lucio Anneo Séneca desde la perspectiva de diversos autores españoles del Siglo de Oro, con preferencia cordobeses, entre los que se encuentra Ambrosio de Morales, cronista del rey Felipe II, que nos dejó una curiosa biografía del filósofo estoico en la que también se hace referencia a las noticias populares que existían en la ciudad de Córdoba sobre su casa familiar y sobre su infancia. Otro cordobés, el baenense Luis Carrillo y Sotomayor, nos ha transmitido numerosas referencias sobre la obra de Séneca, del que tradujo uno de sus tratados más divulgados, *De la brevedad de la vida*. Por otra parte el madrileño Francisco de Quevedo nos dejó constancia del enorme aprecio que siente por Séneca, algunas de cuyas obras glosó y amplió. Además el pensamiento del clásico cordobés sirve de base para algunas de las composiciones poéticas más interesantes de Quevedo. Los textos de Séneca nos llegan así envueltos en una estela de admiración y de respeto o divulgados al mismo tiempo en nuestro idioma por algunos de los historiadores y escritores más reconocidos del Siglo de Oro.

*Julio Merino González* hace la semblanza en sus páginas del cordobés Osio. Hombre crucial en la historia de la iglesia hispana su figura es desbrozada por el carteyano académico en vehemente andadura divulgativa a partir de su acceso al solio obispal. Su destacada intervención en el Concilio de Elvira, impregnada aquella de un firme conocimiento teológico y una capacidad oratoria sin igual, le propicia una fama que el emperador Constantino premia al nombrarle consejero imperial. Describe su lucha contra el arrianismo y su papel esencial en el concilio de Nicea.

La ágil pluma de *Juan Pedro Monferrer Sala* nos acerca a la figura de Ibn Ḥazm, de nombre Abū Muḥammad ‘Alī ibn Ḥazm al-Qurṭubī (994-1063 d.C), que vive uno de los períodos en que agoniza el islam andalusí. Su trabajo se centra sobre los orígenes familiares de tan relevante cordobés, los días de alegría vividos en casa por la posición de su padre “hombre de corte” y el reflejo de los aciagos que socavarán el estatus familiar al sobrevenir las intrigas palaciegas minadoras de las bases del califato, punto y final del esplendor omeya cordobés y de la arabidad. Su descripción del fenómeno es clarificadora desde su inicio hasta llegar al final con la toma de Granada, *broche de oro y gemas* para decir adiós a al-Andalus, al igual que lo realiza con su vital trayectoria de errante muy marcada por su estancia en el harén, sensual espacio que le curte en las intrigas y los secretos sexuales y que aporta una rica experiencia que vertería sus

disimilares y volumétricas esencias en una infancia de seguro y provechoso aprendizaje, una adolescencia forjadora que curte al gran polígrafo en las ciencias islámicas y le hace militante destacado y rotundo de la escuela minoritaria filosófica-jurídica y determinista que contraponía lo exotérico a la esotérico para finalmente rendir tributo a la concepción literaria del poeta Ibn Suhayd, al cultivar la creación literaria que hace compatible con la política de sintonía omeya lo que le llevaría al exilio. Por último aborda Monferrer un comentario sucinto de las obras de este grande cordobés de inamovibles ideas, escasas simpatías y de impronta señera en el mundo de las letras, las leyes y la historiografía religiosa a la vez que nos invita a la lectura íntima de sus obras.

*Juan José Primo Jurado* traza un resuelto recorrido sobre la figura de Averroes, el cordobés insigne que llegara a la Jefatura Suprema de la organización judicial siguiendo la tradición familiar. Su condición de *Cadí Alchamaa*, el hombre más importante después del Califa, le induce a enumerar las condiciones que debía aunar nuestro grande, excepcional médico y uno de los pensadores y filósofos más sobresalientes de su tiempo. En este último extremo Primo Jurado insiste en su aportación esencial a la ciencia filosófica y su sobresaliente papel en la traducción y divulgación no solo de toda la obra de Aristóteles sino también de la recuperación de la filosofía griega. Gracias a su dedicación en este campo Occidente descubre y conoce a Aristóteles gracias a Averroes, hasta el punto de que cuando en París se empieza a estudiar a fondo la filosofía griega la llaman Escuela Averroes. Por último apunta la proyección de su figura en el islam actual.

Condensar la vida y obra de Maimónides no es fácil. Sin embargo *Ángel Fernández Dueñas* tras incardinar brevemente la formación primaria del ilustre cordobés en el contexto decadente del poder almorávide y la implacable aparición del nuevo invasor almohade, perseguidor implacable de los judíos, nos adentra en el conocimiento de este joven que a sus 20 años inicia su carrera de escritor fecundísimo y estudioso ejemplar. La fidelidad familiar a la religión judaica determina que todos sus miembros abandonen la ciudad que le viera nacer. Inicia así una vida errática primero, recorriendo ciudades en el territorio peninsular, musulmanas y cristianas, para con posterioridad y ante la intolerancia religiosa traspasar el mare nostrum y continuar la misma trayectoria en Fez, Palestina y Egipto. Fija nuestro académico los inicios del Maimónides médico en 1167 detentando una década más tarde el cargo de jefe de la comunidad judía en Egipto. La nervadura fundamental de su trabajo radica en la importancia, en su opinión, del significado de la medicina para comprender su pensamiento global en donde todo queda sublimado para el mejor conocimiento de Dios y a ello contribuye su firme certidumbre en conocer muy bien el cuerpo para igualmente serlo de su alma... de ahí su *Plegaria*.

Y toca el turno ahora al “señor de las Tendillas”, a Gonzalo Fernández de Córdoba. Y lo hacemos al calor de la pluma de nuestro académico secretario *José Manuel Escobar Camacho*, especialista consumado del tiempo histórico en que viviera este primer general del Estado Moderno nacido a mediados del siglo XV (1453) en la campiñesa ciudad de Montilla, bastión más seguro que la capitalina Córdoba por mor del enfrentamiento de linajudas familias de común tronco. Genealogía, educación maternal y trayectoria formativa son los primeros segmentos desbrozados en su trabajo. En el último de ellos y ya al amparo tutorial del señor del Carpio y Morente, sitúa a nuestro personaje como doncel del infante-rey don Alfonso. En este tiempo -en el que conoce a la futura reina Isabel la Católica- implementa su formación con conocimientos propios de una sólida preparación para la milicia a los que suma, tras su vuelta a Córdoba y pasajera vocación religiosa, su aprendizaje en los asuntos de gobierno del concejo de Córdoba y vive el enfrentamiento entre el obispo de la ciudad y su propio hermano y la revuelta de los conversos en 1473, a los que defenderá frente a los cristianos viejos. Casamiento, prisión, libertad condicional y absoluta, viudedad son objeto de atención en la minuciosa descripción que realiza hasta que acomete la parte más sustancial de su carrera militar en la guerra de Granada<sup>2</sup>, primero, y en las campañas militares de Italia<sup>3</sup>, después.

La figura de Luis de Góngora sigue siendo motivo de exégesis y controversias. Y a esto está atento en el desarrollo de su trabajo *Manuel Gahete Jurado* porque a raíz del descubrimiento del nuevo aporte documental acerca del racionero y las recientes investigaciones aparecidas sobre aspectos más o menos controvertidos de su ascendencia y vida, la personalidad del poeta cobra particular relevancia. Son muchas las opiniones vertidas sobre el cordobés según provengan de sus amigos más fieles o de los enemigos más encarnizados. Tal vez sea su propia obra, plena de simbolismos y dobles sentidos, la que nos muestre con más certeza el verdadero carácter del escritor, aunque también es posible que, intuyendo las contradicciones de su existencia, sea el propio Góngora el primero que promueva intencionadamente la confusión. El tenaz empeño por alcanzar la gloria literaria marcó toda su vida. Finalmente la consiguió pero a costa de horadar las relaciones personales con la familia y los amigos. Su obra señera permanece marcada por la creación de un nuevo

---

<sup>2</sup> Fue una guerra larga (1482-1492). Su participación viene avalada por su presencia en el asalto de Antequera y las conquistas de Íllora, Montefrío y Loja (hizo prisionero a Boabdil). Tales servicios le propiciaron una encomienda de la orden de Santiago, el señorío de Órgiva y numerosas rentas.

<sup>3</sup> Toma del puerto de Ostia tras el tropiezo de Seminara, liberación de Venecia de los turcos, Ceriñola, Garellano (captura de Gaeta, llave de Nápoles).

lenguaje que escandalizó a contemporáneos tan insignes como Quevedo o Lope y revolucionó la escritura, precursora de todas las vanguardias.

*Antonio Cruz Casado* por su parte alude a *Morsamor*, la última novela del egabrense y diplomático don Juan Valera. Es una narración completamente distinta de las obras más conocidas del escritor egabrense en las que sabemos sobresale una visión costumbrista e idealizada de la sociedad de la época y de sus problemas de convivencia. Se trata de una novela en la que predominan las aventuras y los viajes<sup>4</sup> y se observa también un fuerte componente fantástico, lo que dota al texto de una sorprendente modernidad. Valera no era ajeno al relato fantástico y maravilloso, como se aprecia en muchos de sus cuentos, pero la comprensión de esta novela debe situarse en el contexto de la novela fantástica europea que fue cultivada con intensidad y asiduidad por muchos novelistas de la segunda mitad del siglo XIX y nuestro comprovinciano conocía muy bien. El componente básico de esta novela de Valera es un juego con el tiempo, una vuelta a la juventud irremediamente perdida provocada por un elixir o tal vez un sueño, todo ello dentro de la ambigüedad que caracteriza el género fantástico, que tanto desarrollo ha tenido en la literatura del siglo XX y sigue teniendo en la actualidad.

*Ramón Montes Ruiz* pone el cierre a esta primera serie de Grandes de Córdoba con su trabajo sobre Mateo Inurria. Desde los orígenes familiares al pedestal de la fama, en los inicios de la última década finisecular, este historiador del arte nos va dejando pinceladas de la ferviente vocación escultórica de este cordobés por azar y su formación en la Escuela Provincial de Bellas Artes de nuestra ciudad y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, dependiente de la Real Academia de San Fernando en la que estuvo becado por la Diputación Provincial para continuar los estudios. Su obra *Un naufrago*, de depurada técnica realista, presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes, sembró la duda en el jurado<sup>5</sup>. Alude después nuestro académico a su casamiento, su participación en la Exposición de Bellas Artes de 1895, la realización del Monumento a Pedro López de Alba, y a las numerosas restauraciones que, bajo la dirección de Ricardo Velázquez Bosco, se llevan a cabo en la Mezquita-Catedral y en otros sitios e la ciudad como la Casa del Indiano, El Santuario y Humilladero de Nuestra Señora de la Fuensanta y la iglesia de San Pablo. Tras darnos testimonio de sus servicios docentes en los centros cordobeses y su traslado definitivo a la capital de España repara en la Exposición de Bellas Artes de 1899 (premiado con la primera medalla) y su

---

<sup>4</sup> Sus personajes recorren los mares de las rutas portuguesas hasta la India.

<sup>5</sup> Mateo Inurria tenía entonces 23 años de edad. Tal fue la reacción que Córdoba le tributó un gran homenaje en el Gran Teatro el 24 de septiembre de 1890.

consagración definitiva como ejecutor de grandes monumentos tanto en Madrid como en Córdoba y su relación personal con Auguste Rodin, Mariano Benlliure e Ignacio Zuloaga. Su traslado a Madrid supone un vuelco en su trayectoria artística ya que apuesta por el idealismo prestando mayor atención al desnudo femenino con lo que alcanza la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920, dando paso al período de plenitud de su creación escultórica.

OSÉ COSANO MOYANO  
*Director de la Real Academia de Córdoba*

**EL ESPLENDOR DE LA ALBORADA:  
JULIO ROMERO DE TORRES**

*MERCEDES VALVERDE CANDIL*  
*Real Academia de Córdoba*



## **Introducción**

Hemos titulado esta conferencia "El esplendor de la alborada" por ceñirse exclusivamente a la primera etapa de la producción de Julio Romero de Torres, muy poco estudiada y conocida, pero fundamental porque sentó las bases de lo que posteriormente sería nuestro gran pintor internacional.

## **Infancia y juventud**

No podía nacer el joven artista en un hogar más apropiado que el formado por Rafael Romero Barros (1832-1895) y la sevillana Rosario Torres Delgado (1839-1926).

Rafael Romero, nació circunstancialmente en Moguer el 30 de mayo de 1832, pero de padres cordobeses. Su padre fue Rafael Romero Giménez, natural de Pozoblanco (Córdoba), de profesión empleado y su madre Antonia Barros Guerrero, nacida en la misma Córdoba. Se casó el 6 de febrero de 1859 en la catedral sevillana, él con 26 años y ella con 19 y tuvieron 8 hijos, de los cuales sólo el mayor, Eduardo, fue sevillano, contando con 4 años a su llegada a Córdoba, donde nacieron el resto de sus 7 hermanos; Rafael, Carlos, Rosario, Enrique, Fernando, Julio y la pequeña Angelita.

En 1862 es nombrado conservador restaurador del Museo de Bellas Artes de Córdoba, por la Dirección General de Instrucción Pública, instalándose en unas dependencias del antiguo Hospital de la Caridad, sede del Museo. Romero Barros se integró por completo en la ciudad, se enamoró perdidamente de ella, pues sería difícil comprender, la gran labor que realizó por Córdoba, sin un sentimiento profundo que respaldara su entusiasta recuperación y lucha, por defender el patrimonio artístico cordobés. Durante los 33 años que permaneció en esta ciudad, tuvo los siguientes cargos; conservador restaurador del Museo de Bellas Artes, y a la muerte de su director, el pintor José Saló en 1877, fue nombrado director del Museo, así mismo profesor de la escuela de Bellas Artes y posteriormente director de esta misma y creador del incipiente museo arqueológico y componente de la Comisión de Monumentos. Desde todos estos frentes luchó por la salvación de muchos edificios que sin su intervención

hubiesen desaparecido. Además de excelente pintor paisajista y bodegonista. Rosario Torres Delgado fue la gran compañera de su vida, no sólo le dio 8 hijos, sino que compartió con él sus inquietudes artísticas e intelectuales, sirviéndole de modelo en muchas de sus composiciones.



*Mendigos.* Rafael Romero Barros. 1868.  
(Retrato de Rosario Torres Delgado y sus hijos Rosarito y Carlos)  
Museo Julio Romero de Torres. Córdoba



Rafael Romero Barros. H. 1865.

Julio Romero fue el penúltimo, nacido el 9 de noviembre de 1874. Él fue la estrella fulgurante y decisiva de la saga de los Romero, el crisol donde se fundieron las inquietudes sociales, artísticas e intelectuales que su padre, Rafael Romero Barros, transmitió a través de su vida y sus obras a sus hijos. El ambiente cultural que rodeó su infancia, marcaría las futuras directrices estéticas que plasmó en la primera etapa de su producción.

Desde muy joven, estuvo matriculado en la Escuela Provincial de Bellas Artes, situada en el mismo Hospital de la Caridad donde se encontraba el Museo.

Con 16 años firma una de sus primeras obras al óleo *La huerta de Morales*, llevando a la paleta el dibujo realizado por su padre.



Julio Romero de Torres, sentado en el centro de la foto, rodeado de compañeros de la Escuela Provincial de Bellas Artes. H. 1886.

Gran dibujante, como nos demuestra en esta "Academia de desnudo masculino" fechada en 1892 cuando nuestro artista contaba con apenas 18 años. Ese mismo año recibió Medalla de primera clase en la asignatura de Natural (modelo vivo) de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba.

## Ilustrador gráfico

La escasa localización de dibujos del artista, ha dado lugar a conjeturas de críticos poco informados, como que Julio Romero no sabía dibujar, por eso resaltamos y descubrimos esta faceta tan desconocida y la categoría de la misma, en la serie de dibujos realizados antes de los 20 años, y en las ilustraciones para la revista de Madrid "La Gran Vía", donde comenzó a colaborar con apenas 19 años, gracias a la amistad que mantenía toda la familia con el poeta malagueño Salvador Rueda (1857-1933). "La Gran Vía" fue fundada por el dramaturgo sevillano de ideas progresistas, Felipe Pérez y González (1856-1910), utilizando el mismo nombre que la obra de género chico, cuya letra había escrito 10 años antes, con música de Federico Chueca (1846-1910) y Joaquín Valverde (1846-1910).

El primer número salió a la luz el 2 de julio de 1893. Aglutinó poetas, dramaturgos, literatos y humoristas, apuntando claramente hacia el Modernismo.

Salvador Rueda, tomó la dirección de la revista el 9 de diciembre de 1894, en el número 76, cambiando su línea editorial, dándole prioridad a la poesía y colaboraciones gráficas. En ellas aparecen asiduamente los tres hermanos Romero de Torres, Rafael, Enrique y Julio. También colaborarían otros cordobeses como el pintor Tomás Muñoz Lucena y los poetas Enrique Redel y Julio Pellicer, con los que Julio Romero mantuvo una entrañable amistad, y Pellicer se convertiría en su futuro cuñado.

En el primer número de la etapa de Salvador Rueda, aparece un dibujo firmado por Julio Romero, ilustrando "Cuentos militares". Otras veces son los dibujos de Rafael, que realizó en Roma, los que forman parte de sus páginas, y en otras, Enrique Romero de Torres daba vida a portadas y textos.

En casos excepcionales, coincidían los dibujos de Enrique y Julio, y, en determinadas ocasiones, los tres hermanos en un mismo número. Singularmente, los dibujos de Julio, solían acompañar los poemas de Salvador Rueda.

Tuvo un gran éxito y Salvador Rueda se mantuvo en la dirección hasta el número 115, de septiembre de 1895, desapareciendo definitivamente el 14 de diciembre del mismo año. Dos años y cinco meses de efímera existencia.

Así mismo, en esta misma época, Julio Romero participó como ilustrador gráfico en otras publicaciones y periódicos; como "Diario Córdoba" y "El toreo cordobés", en el que fue redactor gráfico.

Este afán de diseño le llevó al movimiento innovador de ilustrar cubiertas de libros para sus amigos, entre los que destacamos; *En carne viva* de "El caballero Audaz", pseudónimo de José María Carretero Novillo (1887-1951) y *A la sombra de la Mezquita* de Julio Pellicer (1872-1937), donde ensaya los aires modernistas.

## MI ALBUM

---



### EL RIFEÑO

---

El huracán del desierto,  
trombas de arenas y llamas,  
que contempla pavoroso  
desde sus cumbres el Atlas,  
es el viento que acaricia  
del *amarciga* la cara,  
del rifeño, que provisto  
de altivez, denuedo y rabia,  
erige en trono los bosques,  
en ellos brega y batalla,  
y el pedernal de sus huesos  
lumbre de las peñas saca.  
Membrilloso el labio rudo,  
la pupila fiera y ancha,

*(Ilustración de J. Romero de Torres.)*

grueso párpado que imita  
el del camello de Arabia,  
nariz en que el aire zumba  
cuando el tórax se levanta,  
muscultura de bronce  
por el sol empavonada,  
y en el cuerpo hirsuto cruces,  
jeroglíficos y marcas;  
tigre por el rudo instinto,  
por la traza forma humana,  
la independencia es su guía,  
el rico botín su zambra,  
el turbante su corona  
y los riscos su atalaya.

Su idioma es tropel de gritos  
que sale de su garganta,  
del siríaco y el hebreo  
y el fenicio, mezclanza.  
Lleva en el bélico cinto  
puñales de hoja afilada,  
en el cuello cuentas vivas  
y en el cráneo trenza rala.  
Entre los velos del bosque  
diestro persigue á la caza,  
y la corrala y la rinde  
con sus certeras pedradas.  
Cuando á saciar se dispone  
en alguno su venganza,  
en alguno de las hordas  
montaraces que le asaltan,  
contra él su cráneo sacude  
como una guerrera maza,  
y otra vez, retrocediendo,  
le arremete con más ansia.  
Su brazo es barra forzada  
que abate troncos y ramas,  
hacha que traza camino  
entre jarales y zarzas.  
Es su tez coraza dura  
por los vientos martillada,  
cubierta de bronco vello  
que finge maleza brava.  
Duerme en su cubil de piedra  
sobre una roca afilada,  
y en ella ronca su sueño  
atestado de fantasmas.  
En la playa oye gozoso  
el tumbo del mar que brama,  
y acecha el barco velero  
que en las arenas encalla.  
Luego á la lucha se arroja,  
da principio á la matanza  
y despoja á su enemigo  
cuerpo á cuerpo y cara á cara.  
Esta es la torva figura  
que sintetiza una raza,  
épico el fiero contorno  
y de una atracción extraña.  
Para trazar sus perfiles  
fuera preciso cantarla  
con martillo sobre el yunque,  
ó en el peto con las lanzas.

SALVADOR RUEDA.

En la revista semanal ilustrada "Vida Galante", de gran carga erótica, fundada por el periodista y escritor Eduardo Zamacois (1873-1971) y el editor catalán Ramón Sopena (1867-1932), que empezó a editarse en Barcelona el 06 de noviembre de 1898, Julio no participó como colaborador, pero sí, se reproducen en ella dos de sus obras; el monumental lienzo *Conciencia tranquila*, al que su amigo Zamacois le dedica dos páginas y hace una descripción exhaustiva de este lienzo de clara denuncia social.



Eduardo Zamacois en el jardín de la casa familiar Romero de Torres. Córdoba.  
Fototeca Museo Julio Romero de Torres. H. 1930.

En agradecimiento, Julio Romero le regala el dibujo *Pereza andaluza* que reproduce en las páginas de "La Vida Galante" de 25 de junio de 1899. Se lo dedica con cariño, y en él, nos demuestra una vez más, sus dotes de gran dibujante.



*Pereza Andaluza*. Julio Romero de Torres.  
(Colección particular). H. 1899. Dedicado.  
"A mi muy querido amigo Zamacois, escritores como hay pocos,  
con la admiración de Julio Romero de Torres".

## Realismo social

Julio Romero cultivaría todos los "ismos" imperantes en estos años; época de tanteos e indecisiones hasta conseguir su definitivo estilo.

Con apenas 20 años, animado por su padre, tomaría una decisión que sería definitiva en su vida, la de presentarse a la Exposición Nacional de Madrid de 1895. Obtuvo una tímida Mención Honorífica por su obra titulada *Mira qué bonita era*, un cuadro que llevaba tiempo gestando en el que se resumía su fervor al flamenco, haciendo un homenaje a la soleá. Las sensaciones que el flamenco le producía, lo llevaron a interpretar el sentimiento que el cante le transmitía, es decir, a pintar con los pinceles su espíritu. Lo titula con la primera estrofa de una antigua soleá:

*Mira qué bonita era;  
se parecía a la Virgen  
de Consolación de Utrera.*

Recurre a este cante para dar nombre esta obra, enmarcada en el Realismo Social, al ser la soleá, la expresión del desconsuelo, del desengaño, de la soledad.

Representa una escena que reúne los tres aspectos que conmovieron profundamente al artista; la copla, la mujer y la muerte, y los plasma en una composición de gran realismo, como fue la muerte de una joven en una humilde habitación rodeada de sus familiares y del propio pintor que se autorretrata en el centro de la composición.

El cuadro aparece descrito en el periódico "La monarquía" de 04 de abril de 1895, en un largo artículo de Antonio Muñoz Pérez, y nos da a conocer la filosofía de esta obra inspirada en las obras literarias de los poetas Gustavo Adolfo Bécquer y Heinrich Heine, refiriéndose a las similitudes con las rimas 47 (LXVII) y la 16 (XVI) del libro de "Canciones" de éste último poeta romántico, pero sobretodo la relaciona con Bécquer, que recogió por primera vez escrita, esta Soleá transmitida oralmente durante generaciones, en el pasaje de "La venta de los gatos", cuando describe cómo el hijo del dueño del ventorrillo, rodeado de juerguistas, ve pasar el cadáver de la joven Amparo. En el texto, Bécquer añade un primer verso, quedando la soleá así;

*Compañerillo del alma/ Mira qué bonita era;/  
se parecía a la Virgen/de Consolación de Utrera.*



*El Velorio*. Francisco Oller y Cestero (1833-1917).

Museo de Antropología e Historia de la Universidad de Puerto Rico. San Juan. H 1893.



*Mira qué bonita era*. Museo Julio Romero de Torres. Córdoba. H. 1895.

Antonio Muñoz, el autor del artículo, resalta que esta obra no huele a "rosa de cementerio" como decía Valera de la poesía de Bécquer. La ráfaga que entra por la ventana y que hace oscilar las velas, refresca el ambiente de tristeza y hace que las flores vuelen del blanco ataúd. O como dijo Ricardo de Montis, "Este velatorio tiene sabor cordobés", "luz de nuestro sol".

Antonio Muñoz profundiza, señalando que el cuadro expresa mucho, no sólo la amargura del novio de la joven abstraído en su dolor ante la blanca caja con la niña muerta -que tanto nos recuerda a la cordobesa y popular "Virgen de Acá" de la Parroquia de San Basilio-, sino que además nos hace reflexionar sobre lo efímero de la vida y la incertidumbre del mañana.

En algunos textos antiguos, a este lienzo, se le llama también "El velorio". No sabemos si Julio Romero llegó a conocer la existencia del monumental cuadro (250 x 400 cms aprox.) del reconocido pintor puertorriqueño Francisco Oller y Cestero (1833-1917), titulado *El velorio*, que se encuentra en el Museo de Historia, Antropología y Arte de San Juan de Puerto Rico, y realizado en 1893, cuyo asunto es el velatorio de un niño pequeño rodeado de familiares y amistades.

Rafael Romero Barros muere a finales de 1895, llevándose la alegría de este primer reconocimiento oficial de su hijo Julio.

Tras el fallecimiento de su padre, su hermano mayor Rafael Romero de Torres, se transformó en guía ideológica. Primaba el Realismo de Denuncia Social y el artista lo lleva a su culmen, en el monumental cuadro titulado *Conciencia tranquila*, que tras no obtener la ansiada beca de estudios en Roma, obtuvo medalla de Tercera clase en la Exposición Nacional de 1899.

La pintura de Realismo Social surge como reacción al Romanticismo, una corriente cuyo objetivo era prodigar los problemas sociales mediante la literatura y el arte, dando a conocer la situación de los más desfavorecidos y la injusticia social. La escena se desarrolla en una humilde habitación, donde un juez busca propaganda o documentos comprometedores, ante la impasible presencia del obrero esposado. Mientras, la Guardia Civil bloquea la entrada donde se encuentra su mujer e hijo pequeño. Julio lleva al rostro del obrero los rasgos de su propio hermano Rafael, que tanto influiría en esta etapa.

### **El modernismo y sus tendencias**

A partir de este año, su pintura va evolucionando hacia la estética modernista y sus diferentes corrientes. El modernismo, fue la corriente de renovación artística de finales del S.XIX y principios del S.XX; un arte nuevo, joven, libre y moderno que rompía con toda la tradición academicista, con el historicismo, y también con el realismo.

El Luminismo, también fue abordado por el artista, y a él se acoge para realizar una serie de obras donde la luz es la auténtica protagonista. Esa luz que emerge del jardín de la casa familiar y que dio lugar a pequeñas obras maestras como *La siesta*, *Pereza andaluza*, *Patio de Córdoba*, etc. hasta llegar a su creación definitiva, resumen y compendio de las tendencias luministas que Sorolla había impuesto, con su lienzo *Rosarillo*, una figura de mujer recortada a contraluz sobre un fondo de jardín al sol, que obtuvo Tercera medalla en la Exposición Nacional de 1904. Iguales características técnicas y formales encontramos en *Mal de Amores*, *A la amiga*, *Esperando*. Escenas domésticas en el jardín, donde lleva al lienzo a sus hijos, a sus hermanas y al personal que trabajaba en la casa. Dentro de este marcado luminismo, realizó el monumental cuadro *Aceituneras* y *Horas de angustia*.



*Patio de Córdoba*. Julio Romero de Torres. (Colección particular). H. 1898.

También en el retrato acusaría esta estética de contraluces, como en el de “Bendición Sánchez” y en los de los toreros Rafael Guerra Bejarano “Guerrita” y Rafael Molina “Lagartijo”.

Otras obras, como *La feria de Córdoba*, están llevadas a cabo con esta pintura suelta de carácter impresionista, plena luminosidad.

Igualmente, el cartelismo fue otro de los géneros que cultivó desde 1897, realizando el cartel de la Feria de Córdoba, de rancio costumbrismo. En los sucesivos carteles, se ve la clara evolución modernista, en los de los años 1902 y 1905.

Entre las tendencias, ensayó el japonismo, éste término, acuñado en Francia, definió a las obras occidentales realizadas bajo la influencia nipona. El origen partió de la Exposición Universal de Londres de 1862 y la presencia de la artesanía japonesa en ella, que llamó la atención y se convirtió en fuente de inspiración a los impresionistas y modernistas.



*Estampa japonesa.* Julio Romero de Torres. (Colección particular). Decoración del Casino Militar en los bajos del Palacio del Marqués del Boil. Calle Gondomar. Córdoba. H. 1898.

Julio Romero, junto con su hermano Enrique, la llevaron a cabo en dos obras que han llegado a nuestros días, procedentes de la decoración del Casino Militar de Córdoba en los bajos del Palacio del Marqués del Boil, con una técnica de tintas planas, influidos por las estampas japonesas que circulaban en esta época y difundidas por la prensa. Este tipo de diseños empezaron a circular por Europa gracias a la restauración Meiji que se inició en 1868 hasta 1912 y que cambió la estructura social y política de Japón, acabando con los 265 años de feudalismo. En estos 45 años Japón realizó su modernización y se erigió en potencia mundial.



*Rosas en la balconada.* (Fragmento). Julio Romero de Torres.  
Real Círculo de la Amistad. Córdoba. H. 1898.

Igualmente, se les encargó a los hermanos Enrique y Julio Romero la decoración del techo de la barbería para el Círculo de la Amistad. Obra realizada a partir del 1 de marzo de 1898, puesto que entre las decisiones tomadas por la Junta Directiva, se acordaba establecer un salón de barbería para

uso y comodidad de los socios, encargándose del mismo, Joaquín Tienda y Javier Larriva. La cuestión era habilitar una zona abierta al jardín para la barbería de verano. Se hace un gran mural para instalar en el techo y ver con perspectiva desde el sillón de barbero. Se tituló "Rosas en la balconada"; una romántica escena que representa un balcón con cientos de rosas encaramadas a la balaustrada, ahí se asoman tres jóvenes sonriendo. Un cielo de primavera sirve como fondo a la hermosa composición.

Entre los dictámenes estéticos de Ruskin y William Morris, padres del movimiento modernista, estaba la libertad en el uso de motivos de tipo exóticos, de pura fantasía o tomados de distintas culturas como anteriormente hemos expuesto, en el ejemplo y uso de las estampas japonesas y, dentro de estas mismas reglas, su relación con las culturas de otros países. En este contexto, encuadramos el corto período de orientalismo en la producción de Julio Romero de Torres, que había ensayado en 1895 en un dibujo que figura en la pág. 6 de la revista "La Gran Vía" de 28 de Julio, para ilustrar el poema "El rifeño" de Salvador Rueda, y años más tarde, en 1889, en un pequeño boceto titulado "Tipo árabe a caballo".

## **Orientalismo**

Tras las campañas napoleónicas a Egipto en 1789, tuvo una fuerte influencia del orientalismo en las artes decorativas, monumentos, jardines, salones, fuentes, etc. A mitad del siglo XIX, y gracias a la expansión colonial por el norte de África, acercó a Europa este nuevo mundo que fue fuente de inspiración para muchos pintores como Fortuny, que se encandiló con la luz norteafricana y los habitantes de Marruecos. Esta "llamada del sur" contaminó a muchos pintores, y entre ellos a Julio Romero de Torres.

La visita realizada en el verano de 1903 a Tánger, le dio oportunidad de encontrarse con un mundo diferente.

Viaje de placer con sus hermanos Carlos y Enrique y unos amigos cordobeses, entre ellos, Antonio Muñoz Pérez y Benigno Iñiguez González; *Escena árabe de mercado*, *Calle de Tánger*, *La morita*, *Cabeza de árabe joven*, *Apunte de árabe*, *Bocetos de calles*, en su mayor parte apuntes tomados del natural, siendo algunos de ellos dedicados a amigos personales y compañeros de viaje; como el retrato de *La Morita* a Antonio Muñoz Pérez, hermano del que fuera alcalde de Córdoba Don Salvador Muñoz Pérez, ambos con una amistad fraternal con los hermanos Enrique y Julio Romero de Torres.



*Árabe mirando al mar.* Julio Romero de Torres. H. 1903



*Cabeza de árabe joven.*  
Julio Romero de Torres.  
(Colección particular).  
H. 1903.



*Apunte de árabe.*  
Julio Romero de Torres.  
(Colección particular).  
H. 1903.

## Porcuna

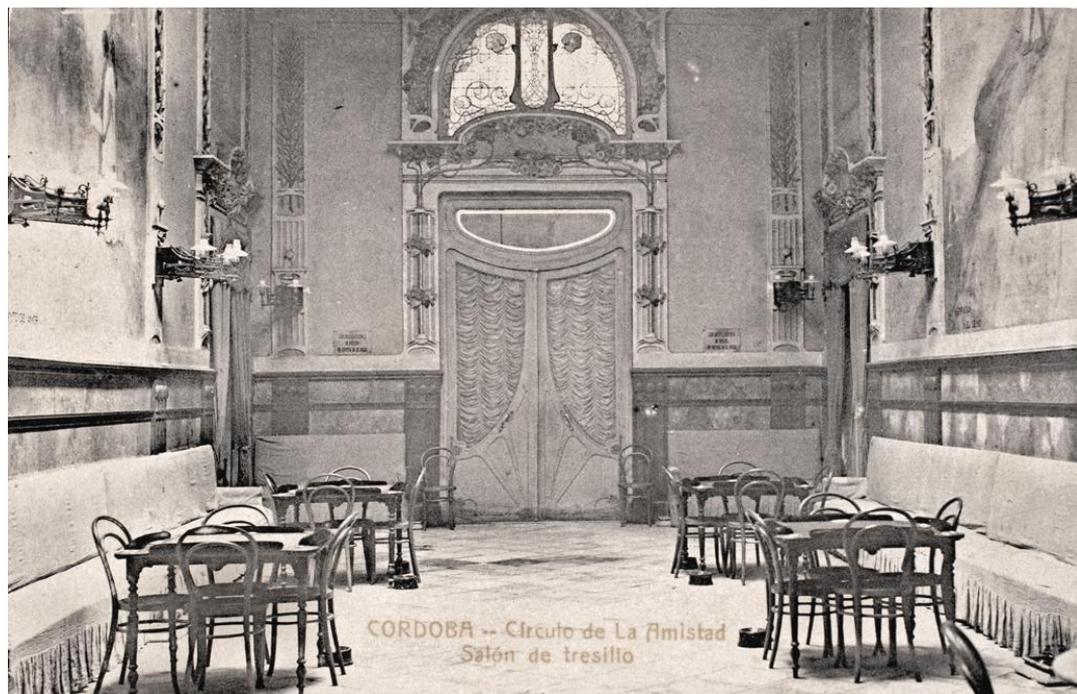
Un año más tarde, acomete un trabajo titánico que realizó en 12 meses como fue la decoración de la cúpula y capillas laterales de la Parroquia de la Asunción de Porcuna, donde desarrolla la escena de la Asunción de la Virgen en la cúpula y La Sagrada Familia y La Santa Cena en las capillas laterales.

El artista se había enfrentado en solitario a ejecutar estas pinturas murales al fresco. Su profesionalidad estaba más que demostrada.

Ese mismo año de 1904, realizó un viaje a París, Londres y Países Bajos, abriendo su panorama artístico con el contacto con otras culturas, estilos y modas.

Basándose en el lenguaje pictórico imperante, el Simbolismo, realiza los grandes murales que decoran actualmente la escalera principal del Real Circulo de la Amistad. Son pinturas sobre lienzos y fueron encargadas a Julio Romero de Torres por acuerdo de la Junta Directiva, siendo su presidente D. José Marín Cadenas, el 1 de julio de 1905 como se contempla en sus actas.

El motivo del proyecto era decorar el entonces llamado Salón Pequeño, situado en el piso superior recayente a la calle Alfonso XIII que, años más tarde, cambió el nombre por el de Salón de Tresillo.



*Salón de tresillo.* (Antiguo salón pequeño).  
Real Círculo de la Amistad. Córdoba. H. 1905.

Julio Romero, adecuándose al espacio, desarrolló un rico programa decorativo compuesto por seis obras. Sobresaliendo dos lienzos de superior tamaño: *Canto de Amor* y *El genio y la inspiración*. Luego cuatro cuadros de igual medida y similar desarrollo iconográfico, representando a las artes; homenajes a la Escultura, la Pintura, la Música y la Literatura.

Julio Romero cambió radicalmente de estilo. Se aleja del luminismo de fuerte carácter impresionista que hasta ahora había definido su pintura, y ensaya en estos grandes murales, los nuevos aires simbolistas que invadían Europa.

En *Canto de Amor*, el de superior tamaño, representa a dos personajes que en actitud romántica parecen leer una partitura. Por encima de ellos una figura etérea, fantasmagórica -la musa- desciende llevando una corona de laurel, símbolo del triunfo. Una atmósfera difusa, hasta opresora de bosques ambienta la escena débilmente iluminada por el sol, cuya luz tamizada se entreteje por los árboles. El personaje masculino evoca la figura de Franz Liszt, en su viaje por España y Portugal y su estancia en Córdoba donde actuó en diciembre de 1844 en el Liceo Artístico y Literario, diez años más tarde se fusionó con el actual Círculo de la Amistad Liceo Artístico y Literario.

Dentro de la misma tendencia simbolista y con los mismos tonos cromáticos, verdiazules, es el titulado *El genio y la inspiración*. La escena se representa al borde de un acantilado y al fondo el mar. Un personaje femenino que simboliza la inspiración protege a un niño desnudo y desvalido, señalándole el infinito. El niño es el artista, el creador, y tiene que mirar el camino del arte por encima de los abismos terrenales. Escena de difícil interpretación cargada de mensajes simbólicos. Las cuatro obras restantes son alegorías de las artes. El primero que llevó a cabo fue el dedicado a *La Escultura* y en él adquiere el artista sus mejores registros. Es un lienzo lleno de fuerza y contenido que causó gran impacto. Pintura narrativa que se identifica plenamente con los rasgos del simbolismo.



*La Escultura*. Julio Romero de Torres.  
Real Círculo de la Amistad. Córdoba. H. 1905.

Está compuesta en dos planos. El primero de ellos lo ocupa una bella joven situada a la derecha de la composición y como si de un escenario se tratase, da entrada a la verdadera protagonista de la obra. La escultura *La Glebe* de Constantine Meunier (1831-1905), y con ello Julio Romero rinde homenaje al artista belga que llevo al bronce el esfuerzo de los mineros y cargadores de los altos hornos de Amberes, denunciando socialmente a través de sus obras la extrema dureza de estos trabajos. En esta obra hay un significado oculto. Julio Romero organiza sus claves y atrapa al espectador en las sugerencias que la obra despierta.

En las tres obras restantes; la música, la pintura y la literatura, el artista simplificó a extremos las representaciones y reduce el programa decorativo a sólo los primeros planos con ausencia total de fondos, perdiendo su carácter narrativo y descriptivo y privándonos de la emoción del trasfondo. Estas obras no las firma, incluso el alusivo a la literatura, ni lo titula, recurre a iconografías tan codificada como el piano, las partituras, la paleta, los pinceles y un gran libro. Todo ello, teniendo como protagonista a la imagen de la mujer que ocupa los primeros planos y al fondo, grandes vacíos, ventanales abiertos, neutros y ausentes de toda información.

La carga social que utilizó el pintor en el lienzo *La Escultura*, debió de impactar a directivos y socios y crearía disparidad de opiniones, limitando al artista a los anteriores extremos expuestos. Su mensaje no fue entendido. Los hijos de Julio Romero me comentaron los disgustos que su padre había sufrido con estos lienzos, sin saber poco más al ser muy niños cuando ocurrieron. Estas seis obras permanecieron en el Salón Pequeño en el piso superior hasta 1927, cuando se inician las gestiones entre el Ayuntamiento y el Circulo de la Amistad de alineación de la calle Alfonso XIII, necesitándose para ello expropiar la fachada del Círculo, con el consiguiente retranqueo de los salones superiores e inferiores y la pérdida de parte del espacio del Salón de Tresillo.

En julio de 1928 se aprueba que comiencen las gestiones sobre el derribo de la fachada. Este proyecto fue realizado por los arquitectos Rafael de la Hoz Saldaña y Enrique García Sanz. Las pinturas de Julio Romero se trasladaron a la nueva y suntuosa escalera, encargándose de su adecuación y restauración el hijo del pintor Rafael Romero de Torres en 1932.

En 1906 presenta a la Exposición Nacional su obra *Vividoras del amor*, gracias a la cual, su nombre empezó a sonar en los ecos pictóricos madrileños. Oficialmente no obtuvo el éxito, popularmente si lo consiguió, al desatarse una gran polémica por ser rechazado este lienzo por el jurado de la Exposición, por considerarlo inmoral. Esta obra, junto con *El Sátiro* de Antonio Fillol Granell (1870-1930) y *Nana* de José Bermejo Sobera (1879-1962), y *Esperando* de Juan Hidalgo Linares fueron rechazadas por inmorales e indecorosas, se repudiaron

los asuntos, no las obras, lienzos de inspiración burdelesca que se expusieron en un local en la Gran Vía madrileña N°12, con el título de *Rechazados por inmORAles en la Exposición Nacional de Bellas Artes*, desde el 15 al 22 de mayo. El local era el Centro Andaluz, y tuvo un resonante éxito. A Julio se le ofreció un banquete de desagravio en el restaurante "La huerta" de Madrid.



*Vividoras del amor*. Julio Romero de Torres. Caja Canarias. H. 1906.

Es en este mismo año es cuando empieza a plantearse un cuadro titulado *Musa Gitana*, con el que alcanzaría su estilo definitivo. Este lienzo fue premiado en la Exposición Nacional de 1908 con la Primera medalla del certamen.



Julio Romero de Torres finaliza su obra *Musa Gitana* en el estudio de la casa familiar del Museo de Bellas Artes. Plaza del Potro. Córdoba. H. 1907-1908.

A partir de entonces, su obra y su vida iniciaron un proceso de cambio. Llegaron los éxitos, los viajes, las exposiciones en Bilbao, y en Buenos Aires, su reconocimiento internacional. Seis meses antes de su muerte, regresó a la casa familiar de la Plaza del Potro de Córdoba, para reponerse de la dolencia hepática que arrastraba desde su juventud, y para preparar la Exposición de sus obras en la Casa De Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929-1930.

Fallece el pintor a los 55 años en Córdoba. Este acontecimiento conmovió a la ciudad que consideraba al artista como algo suyo, participando el pueblo en el multitudinario entierro que recorrió las principales calles de Córdoba, presidido por una representación del Cabildo y del Rey, y cómo dice el Premio Cervantes, Pablo García Baena:

*"Murió en mayo. Caían en la fuente los últimos azahares".*

## BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta. *Julio Romero de Torres*. Ed. Curdipal S.A. Madrid. 2008.

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta. *Los Carteles de Feria y Fiestas de Julio Romero de Torres*. Laboratorio de arte. Universidad de Sevilla. 1992.

PALENCIA CERESO, José María. *Enrique Romero de Torres*. Junta de Andalucía. 2006.

Revista *La Vida Galante*. “Pereza Andaluza”. Número 34 de 25 de junio de 1.899. Madrid.

Revista *La Gran Vía*. Número 76 de 9 de diciembre de 1894 al número 118 de 29 de septiembre de 1895. Madrid.

Revista *La Vida Galante*. “Conciencia tranquila”. Número 28 de 14 de mayo de 1.899. Madrid.

VALVERDE CANDIL, Mercedes. *Evolución de la plástica en un siglo de pintura cordobesa*. 1791-1891. Catálogo de la exposición. 1984.

VALVERDE CANDIL/PIRIZ SALGADO. *Catálogo del Museo Julio Romero de Torres*. Córdoba. Ayuntamiento. 1989. 2ª edición.

VALVERDE CANDIL, Mercedes. *Rafael Romero Barros*. Revista de la cultura. Montemayor. Moguer. 1990.

VALVERDE CANDIL, Mercedes. *Las mujeres de Julio Romero*. Diario de Córdoba. 1996.

VALVERDE CANDIL, Mercedes. *Miradas en sepia*. Catálogo exposición. Real Círculo de la Amistad de Córdoba. 2006.

VALVERDE CANDIL, Mercedes. XII jornadas nacionales sobre asociacionismo en los programas universitarios de mayores. *El flamenco y Julio Romero de Torres, una pasión*. Diputación de Córdoba. Universidad de Córdoba. 2013.



**LUCIO ANNEO SÉNECA: EVOCACIÓN Y PRESENCIA DE SÉNECA  
EN ESCRITORES ESPAÑOLES DEL PERÍODO ÁUREO**

*JUANA TOLEDANO MOLINA*  
*Real Academia de Córdoba*



Todo lo que está por venir es incierto. Vive desde luego, y advierte que el mayor de los Poetas, como inflamado de algún divino oráculo, cantó aquel saludable verso: *El mejor día de la primera edad es el primero que huye a los mortales*. ¿Cómo te detienes? (dice) ¿Cómo tardas? El tiempo huye, si no le ocupas; y aunque le ocupes, huye; y así se ha de contrastar su celeridad con la presteza de aprovecharle, cogiendo con prisa el agua como de arroyo rápido, que en pasando la corriente queda seco.

Séneca, *De la brevedad de la vida*, IX (trad, Pedro Fernández de Navarrete, pp 216-217)<sup>1</sup>.

*Séneca*.- De todas las ciudades más famosas  
a Córdoba te alabo, en que he nacido,  
puesto que hay muchas por extremo hermosas.

Lope de Vega, *Roma abrasada*<sup>2</sup>.

El humanista cordobés Ambrosio de Morales (1513-1591), tan reconocido en su época como olvidado en la actualidad<sup>3</sup>, se encargó de continuar la *Crónica general de España*, como cronista oficial del rey Felipe II, a partir de 1563, tarea que su antecesor Florián de Ocampo (c. 1490-1558) había dejado interrumpida en

---

<sup>1</sup> Séneca, *De la brevedad de la vida*, en *Los siete libros de Séneca*, trad. Pedro Fernández de Navarrete, Madrid, Benito Daza, 1789, pp. 216-217. El verso al que se refiere Séneca pertenece a Virgilio: “Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi / Prima fugit” (*Georgica*, III, 66-67), apud. P. Virgilii Maronis, *The works of Virgil*, London, Geo. B. Whittaker, 1826, I, p. 120. Una traducción española de esos versos es la siguiente: “Cualquier día, el más escogido que han tenido los hombres mortales y desdichados, es el primero que se huye”, en *Todas las obras de Publio Virgilio Marón*, Valencia, Hermanos de Orga, 1795, p. 415; la traducción es de fray Luis de León, cfr. Índice, p. 560, del mismo volumen.

<sup>2</sup> Lope de Vega, *Roma abrasada*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Juan González, 1627, f. 183 r., grafía actualizada.

<sup>3</sup> No figura, por ejemplo, en Pablo Jauralde Pou, dir., *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009; en cambio, sí se incluye a Ocampo, *ibid.*, pp. 757-760. Hay alguna referencia a Morales en Pedro Ruiz Pérez, “Pérez de Oliva, [F]ernán”, *ibid.*, pp. 802-805. Los estudios más relevantes sobre Ambrosio de Morales tienen ya más de cien años, como el volumen monográfico de Enrique Redel, *Ambrosio de Morales. Estudio biográfico*, Córdoba, Imprenta del Diario, 1908.

el libro V y que se detenía, en cuanto al contenido se refiere, tras la muerte de Publio Cornelio Escipión<sup>4</sup>. Morales añade once libros más, desde el VI al XVII, y en uno de ellos, concretamente en el libro noveno, dedica un capítulo a Séneca, titulado “El tiempo del emperador Nerón con todo lo de Séneca” (cap. IX), en el que incluye numerosos datos acerca de la vida y de la muerte del clásico latino.

En realidad, se trata de una pequeña monografía de más de treinta páginas, donde se equipara el tema de Séneca con aspectos tan importantes para la historia de España, en el sentir de la época, como la vida del apóstol Santiago, patrón de nuestra nación<sup>5</sup>, o la venida a Hispania del apóstol San Pablo.

El aprecio y el respeto hacia Séneca que manifiesta Ambrosio de Morales, en la Córdoba del XVI, nos parece de singular interés, puesto que incluye en su semblanza no sólo datos tomados de los autores clásicos más conocidos, Tito Livio, por ejemplo, sino también comentarios y anécdotas, a la manera de pequeñas leyendas urbanas cordobesas, acerca de la infancia de Séneca o de la ubicación de su casa natal.

El capítulo se inicia con una alabanza del clásico y una justificación de incluir su vida en ese momento, lo que proporciona al lector una visión de conjunto de la misma, en lugar de ir señalando cronológicamente, a la manera de anales, los hechos más relevantes en los que interviene el personaje. He aquí sus palabras:

Todo se dirá con la mejor continuación, escribiendo la vida de Séneca, la cual yo he guardado para ponerla aquí toda junta con mejor gusto de los lectores, que tuviera si hubiera ido repartida por los tiempos de atrás. Y de los de este emperador [se refiere a Nerón] no habrá casi más que escribir de lo que a un tan ilustre español como Séneca pertenece; y esto es mucho y muy provechoso con el ejemplo, y dulce con la relación de cosas de mucha grandeza y novedad. También fue Séneca un hombre tan señalado en ingenio y de tan admirable sabiduría, y nos dejó tan singular doctrina en sus libros, que como el mundo todo, desde entonces acá, la ha mucho estimado y encarecido, así también es mucha razón que demos más en particular cuenta de todas sus cosas que tanto honran a España. Sin todo esto por haber sido natural de mi tierra, le

---

<sup>4</sup> Tenemos a la vista el volumen de Florián do Campo [sic], *Los cinco libros primeros de la Crónica general de España*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1553; en el capítulo final, el 46, se trata “Del reencuentro segundo que los cartagineses y los españoles, sus confederados, hubieron después de muerto Cornelio Cipión, etc., grafía actualizada.

<sup>5</sup> Ambrosio de Morales, *Coronica general de España*, Madrid, Benito Cano, 1791, tomo IV, p. 339 y ss., “La vida, martirio, traslación, invención y milagros del glorioso apóstol Santiago, Patrón de España”, grafía actualizada. Las restantes citas de este texto se señalan en el cuerpo del trabajo mediante la indicación de página.

debo yo a él y a ella más larga relación de su vida. A Séneca porque no se queje con razón de su cordobés<sup>6</sup>, y a Córdoba porque no tenga que perdonarme, como al poeta Juan de Mena<sup>7</sup>, si no escribiese de un su tal ciudadano, todo lo que dél se puede saber (pp. 398-399).

Señala luego el nombre completo de Séneca y sus componentes según la forma de nominar a las personas en la época romana:

El nombre entero de Séneca, como él mismo lo dice, es Lucio Anneo Séneca, a la costumbre romana. Lucio, dice él que es el prenombre, Anneo es el nombre, Séneca es el sobrenombre. Y este sobrenombre con que más comúnmente le nombramos, quiere decir en nuestro castellano hombre que se mata a sí mismo (p. 399).

Curiosa y extraña afirmación la que se refiere a la etimología del sobrenombre, que no hemos visto confirmada, por ahora, ni tampoco refutada, en los textos consultados al efecto.

---

<sup>6</sup> Con la expresión “su cordobés” parece que Ambrosio de Morales se está refiriendo a sí mismo.

<sup>7</sup> Juan de Mena dice de Séneca, en los comentarios en prosa al poema *La coronación del Marqués de Santillana*, copla XXXVII, lo siguiente, al ocuparse de la expresión “Séneca vandaliano”, incluida en el poema citado: “Conviene saber andaluz, ca Vandalia por Andalucía se toma. Y fue andaluz pues fue de la gloriosa Córdoba, sobre todos los morales mayor philosopho, del cual escribe Jerónimo en el libro intitulado *Illustrium virorum* [omitimos la cita latina, en la que se refiere a la relación de Séneca y San Pablo]. Deste alto filósofo los libros que fallo qu’el ordenó son los que se siguen: las *Epístolas* de Séneca a Sant Pablo e veinte e dos libros de las *Epístolas* que fizo a Luçilio, e otro libro *De vita beata*, otros dos *De Dei providentia*, e otros tres *De ira*, otros siete *De beneficiis*, e otros libros *De questionibus naturalibus*, e otros onze *De las declamaciones*, otros dos *De clementia*, otro libro *De tranquillitate animæ*, otro libro que fizo *De brevitare vitæ*, otro libro *De consolatione ad Marciam*, otro libro *De consolatione ad Polibium*, otro libro *De consolatione ad Helviam*, otro libro *De moribus*, otro libro *De quattuor virtutibus* e por otra manera se puede intitular *De copia verborum*, otro libro que fizo *De studiis liberalibus*, otro libro que fizo *De remediis fortuitorum*, otro libro que fizo de las doze *Tragedias*, otro libro *De ludo Claudi*, otro libro *De paupertate*, otro libro contra supersticiones, aqueste libro yo nunca vi pero Sant Agustín en el sexto libro *De civitate Dei* muchas vezes lo allega”, *Comiença la coronación compuesta por el famoso poeta Juan de Mena*, en *Obra completa*, ed. Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, Madrid, Biblioteca Castro, 1994, pp. 517-518. Sobre esta cuestión es interesante el estudio de Georgina Olivetto, “Juan de Mena, ¿lector de Séneca?”, en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, ed. Francisco Bautista Pérez y Jimena Gamba Corradine, San Millán de la Cogolla, Semyr, 2010, pp. 321-329.

El lugar en que vivió el filósofo en Córdoba es también objeto de su atención, en este caso con especial curiosidad, porque la casa de Séneca, o la que se tenía por tal, pertenecía por entonces a la familia de Ambrosio de Morales:

Fue natural de Córdoba –continúa diciendo–, donde se muestra hasta agora una casa junto con la del ayuntamiento de la ciudad, la cual creen fue de Séneca, y así la llaman. Y el primero Marqués de Pliego [sic, por Priego], Don Pedro Hernández de Córdoba, padre desta Señora, que agora tiene el Estado, compró aquella casa por la fama de haber sido de tal dueño, y luego la dio al Doctor Morales, mi padre, diciendo que la casa de un cordobés sapientísimo, no había de estar sino en poder de otro cordobés tan sabio. Y yo nací en aquella casa<sup>8</sup>. Lo que les mueve en Córdoba a creer esto es que ha venido de unos en otros, y se ha conservado así aquella opinión (pp. 399-400).

Señala a continuación que en dicha casa aparecieron restos romanos, pero considera que la tradición que ubica la casa en ese lugar está errada, porque tal sitio pertenece a la parte nueva de la ciudad y el escritor y su familia tendrían que vivir en la parte antigua. También señala una heredad con huerta que sí pudo pertenecer a la familia.

En la parte propiamente biográfica de Séneca, Ambrosio de Morales recuerda alguna anécdota de su infancia y se detiene en la importancia de la familia, con un amplio linaje extendido por toda España, cuestión que confirma con la transcripción de numerosas estelas funerarias y basas aparecidas en numerosos lugares de toda la península. No hay que olvidar que Morales era un experto en estas cuestiones arqueológicas.

Del linaje del cordobés, afirma, entre otras cosas, lo siguiente:

Fue Séneca de noble linaje, mas no senatorio, ni patricio, que era entonces lo más subido en dignidad, sino del estado mediano en nobleza, que llamaban en Roma de los caballeros. Él lo dice así algunas veces. Y lo mucho más que

---

<sup>8</sup> Según Ramírez de Arellano, la casa de Ambrosio de Morales tenía el número 5 de la calle que lleva su nombre desde el siglo XIX, donde se encuentra también, en el número 11, la sede habitual de la Real Academia de Córdoba, ahora cerrada; he aquí el texto que nos sirve de comprobante: “el [trayecto] que nos llama [la atención] se ha titulado calle del Cabildo, porque en la casa número 5, hoy café Suizo, estuvieron las casas de la Ciudad o Ayuntamiento, como dijimos al ocuparnos de las actuales; al mudarse, le añadieron la palabra viejo, y por esa razón le hemos dicho calle del Cabildo Viejo hasta 1862 que se la dedicaron al célebre cronista de Felipe II Ambrosio de Morales, que nació en la misma casa de que venimos tratando”, Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, *Paseos por Córdoba, o sean [sic] apuntes para su historia*, Córdoba, Imprenta de D. Rafael Arroyo, 1877, tomo III, p. 117.

después creció Séneca hasta ser senador y cónsul, y muy gran privado y señor en Roma, todo lo alcanzó por su persona, que no porque le venía de sus pasados más de lo dicho (pp. 400-401).

Luego se ocupa de la familia (el padre Anneo Séneca, su esposa Helvia, los otros hijos Junio Galión y Anneo Mela, este último sería padre de Lucano, según Morales). Y refiere una anécdota de la infancia de Séneca, que no carece de cierto gracejo; dice así:

Cómo y cuándo fue Séneca a Roma se cuenta de muchas maneras. En Córdoba cuentan una fábula de su ida a Roma muy donosa. Dicen que Augusto César, movido con la fama del alto ingenio que Séneca aún en su niñez ya mostraba, mandó que se lo llevasen a Roma. Los que vinieron por él lo hallaron jugando con otros mochachos y pareciéndoles que habían engañado al Emperador, y que no había para qué venir de tan lejos por un mochacho tan ordinario y en que no había más que en otro, se querían volver con mucha indignación. Todavía les pareció hablarle y así llegando a él le preguntaron: “¿Qué hacéis, Séneca?”. El niño respondió: “Señores, cumplo con el tiempo”. Desta respuesta tan avisada tomaron muestra aquellos romanos del gran ser de Séneca, y trocando su desconfianza en una grande opinión del niño, se lo llevaron a Augusto. Yo he contado la fábula no más de porque se tenga por tal y se pueda reír el estar tan donosamente fingida (pp. 403-404).

La parte más seria y documentada de la biografía viene a continuación, y está basada en los principales autores clásicos que escribieron sobre la época, al mismo tiempo que se encarga de señalar las obras que corresponden a uno y a otro Séneca, padre e hijo (Morales piensa, además, que el autor de las tragedias es otro autor con el mismo nombre). Señala que las *Suasorias* son de Séneca el Retórico:

Por esto será necesario mostrar aquí, como las declamaciones, suasorias y controversias no son de Séneca el Filósofo, sino de su padre; y con esto solo se aclararán todos los errores que desto se seguían (p. 405).

Esta cuestión le lleva mucho tiempo igual que la dilucidación de la edad que alcanza su biografiado, que en alguna ocasión se pensó que podría haber llegado a los 120 años, error que parece nacer de la confluencia temporal de los Sénecas, padre e hijo.

La fuente histórica más reconocida y empleada por el cronista cordobés es Tácito, aunque también recurre a Suetonio y a Dion Casio, lo que parece coincidir con las corrientes historiográficas actuales.

Con frecuencia, Morales intenta conectar la vida de Séneca con elementos que proceden de la península ibérica, como cuando afirma que en el destierro de Córcega entendió que allí había habido antes pobladores vizcaínos:

Cuando estuvo Séneca desterrado en Córcega, dice que entendió como españoles algún tiempo habían pasado y asentado su vivienda en ella. Y señaladamente vizcaínos habían ido a poblar y hacer su asiento allí. Lo cual, dice, parecía claro porque la cobertura de las cabezas y zapatos de los corsos eran los mismos que usaban entonces los vizcaínos. Y duraban también algunos vocablos en la isla tomados de la lengua vizcaína. Desde Córcega escribió a su madre Helvia, que otros llaman Albina, un consuelo largo y muy lindo, que anda entre sus obras (p. 411).

Fue Agripina la que consiguió que Claudio perdonase a Séneca y le hiciese volver a Roma, donde sería preceptor de Nerón, que tenía entonces once años:

Agripina alcanzó de Claudio se le alzase el destierro a Séneca y aun se le diese la pretura; y las causas que le movieron, como dice Cornelio Tácito, fueron, primero por emplearse en cosa tan buena, entendiendo que sería cosa muy alegre para toda Roma, por la estima que se hacía de la persona y letras de Séneca; y después para poder darle tal hayo y maestro a su hijo Nerón, y que le sabría tan bien encaminar como [en el sentido de “una vez que”] sucediese en el imperio (p. 411).

Séneca se ocupa de la educación del futuro emperador e insiste, como pedagogo, en el aspecto expresivo, en el uso de los razonamientos que sirven para convencer. Así escribe:

Servíale Séneca particularmente a Nerón en hacerle pláticas y razonamientos, que había de hacer en el Senado y en otros ayuntamientos públicos, que era como obligarle y casi hacerle que diese fianzas en público para ser bueno. “Porque cuando el príncipe habla bien en público, pónese mayor obligación a sí mismo y de cumplir lo que dice para no hacer sino conformidad a aquello”. Y lo que Nerón por orden de Séneca dijo en el Senado, la primera vez que allí entró, fue tan bueno y de tanto ejemplo, que como dice Dion determinó el Senado que se escribiese todo esculpido en una columna de

plata, para que por aviso y dignísima advertencia se leyese cada año a los nuevos cónsules el día que entrasen a tomar el gobierno (pp. 412-413).

Entre las curiosidades de esta vida de Séneca hay que señalar las referencias a la gran riqueza que alcanzó el preceptor imperial (más de siete millones y medio de ducados, p. 415), su matrimonio con Pompeya Paulina, mujer principal que influye en la carrera y en la posición económica de ambos; la decisión del personaje de abandonar la corte y su largo parlamento ante Nerón (ibid.), en el que dice, entre otras cosas:

A mí me conviene ya, señor, que con escargarme [sic] me ayudes. Como cansado del mucho andar en el camino, o del peso de las armas en la guerra, te suplicaré por mi alivio; así en esta jornada de la vida, en tanta vejez y tan flaca ya para poder pasar adelante aun con muy livianos cuidados, no pudiendo ya sufrir más la carga de mis riquezas y estado, te pido, señor, socorro. Manda que algunos tuyos administren mi hacienda y la recojan como parte de tu grandeza. Y no es esto condenarme a pobreza, sino huir de la luz, que mis ojos ya no pueden sufrir; y dejando lo que ya mis hombros no pueden sustentar, todo aquel cuidado, que hasta agora se gastaba en los jardines y en las heredades, todo lo emplearé en cultivar mi ánimo y mejorarlo (p. 417).

Nerón no le concede el retiro, ni tampoco en otra ocasión que se lo pide igualmente (p. 418). Durante los años 65 y 66 después de Cristo, sigue diciendo Morales, basándose en Tácito, hubo varias conjuras contra Nerón; en una de ellas participó el poeta Lucano (p. 419) y también fue acusado su pariente Séneca, que estaba retirado en una finca de los alrededores de Roma. Todo esto desemboca, como se sabe, en la muerte de Séneca, una de las escenas más célebres de toda la historia antigua. He aquí algunos fragmentos del relato que seguimos, marcados por un sentimiento de tragedia. Un centurión le indica al personaje “que ya estaba condenado a que había de morir”. La actitud del protagonista está marcada por la serenidad:

Séneca, con grandeza de ánimo, digna del valor de su sabiduría, sin turbación ninguna, ni muestra de temor, pidió que le trujesen su testamento, porque quería añadir en él algo, para mostrar recuerdo de los dos amigos que tenía presentes, según la costumbre de entonces, que se tenía por muy gran falta en el amistad no haber memoria en el testamento de los amigos. El centurión le dijo entonces a Séneca que no había tanto lugar. Él se volvió luego a sus amigos y les dijo: “Pues que se me estorba el daros las gracias conforme a vuestro merecimiento, déjoos por herencia una sola cosa que me queda, y es la

más principal y mejor que yo he tenido, que es el ejemplo de mi vida. Si ésta tuviéredes siempre en memoria, acordándoos de las buenas maneras con que la he pasado, no dudo sino que ganaréis fama de grande constancia en el amistad”. Lloraban a esto ambos muy tiernamente, y Séneca les comenzó a persuadir firmeza y constancia con blandas palabras (p. 422).

Paulina, la esposa, quiere suicidarse al mismo tiempo que Séneca:

Tras esto, continúa Morales, en un mismo punto se rompieron ambos las venas en los brazos. En Séneca la vejez y la mucha dieta detenían la sangre que no pudiese salir bien. Rompióse por esto también las venas en las piernas y en los tobillos. Cansado después con el grave tormento que le era detenerse tanto en la vida, por no lastimar y abatir el ánimo de su mujer con su sentimiento, y también por no enternecerse y moverse con verla penar y morir, persuadióle que se pasase a otro aposento (p. 423).

Incluye luego el biógrafo el epitafio de Séneca, que traduce en los siguientes términos, señalando al mismo tiempo que no puede tener su versión castellana la gracia del verso original latino:

Cuidados, trabajos, merecimientos y honras que se me dieron como grandes dones, quedaos ya despedidas de mí, a buscar otros ánimos, a quien fatigéis con vuestra congoja. Que a mí ya me manda Dios apartarme y alejarme de vosotros. Y pues he acabado ya y cumplido bastante con las cosas terrenales, quédate en buen hora, oh tierra, en quien yo como huésped hasta agora he morado. Mas como avarienta querrás que te quede todavía alguna parte de mí. Toma, pues, mi cuerpo y guárdalo encerrado en las ricas piedras que se acostumbran poner a los defuntos, que yo ya doy el alma al cielo y a ti los huesos (p. 424).

Finalmente, se nos relata cómo el estoico intentó además envenenarse, con el fin de acelerar su muerte, pero la ponzoña no circula por su cuerpo porque le faltaba ya el calor de la vida, y es entonces cuando decide entrar en un baño de agua caliente para culminar el proceso, es decir, para propiciar la fluidez de la sangre en las venas:

A Séneca le duraba todavía la vida y el detenimiento de la muerte le fatigaba más que ella misma. Por esto pidió con muchos ruegos a Stacio Anneo, su grande amigo y excelente médico, que le trujese un vaso de aquella ponzoña con que en Atenas mataron a Sócrates y mataban ordinariamente los

condenados, el cual él tenía de algunos días antes aparejado. No le valió nada el beberlo, porque le faltaba el calor natural y no podía el veneno derramarse por el cuerpo, que tenía ya atapadas todas las canales de las venas. El postrer remedio que tomó para morir fue meterse en un baño de agua caliente, y rociando con el agua a los esclavos que cerca de sí tenía, dijo: “Esta agua ofrezco a Júpiter, que me libra de tantas desventuras”. En el baño le acabó de ahogar el vaho y fue quemado su cuerpo sin ninguna pompa de enterramiento. Él lo había así ordenado en su testamento, que tenía hecho mucho antes, en lo más postrero de su privanza, y por tanto era más notable el desechar así aquella pompa del mortuorio (pp. 424-425).

Añade, a continuación, la fecha en que se produce la muerte del filósofo:

Y fue la muerte de Séneca el año sesenta y seis de nuestro Redentor, como ya se ha dicho, y en el mes de marzo, a lo que se puede conjeturar (p. 425).

La vida de Séneca en el texto de Morales es aún más amplia de lo que venimos señalando, puesto que a continuación se habla de la esposa, que finalmente le sobrevive; de sus hermanos, uno de los cuales, Junio Galión es procónsul en Grecia, cuando San Pablo predicaba en Corinto, de donde procede esa relación, con frecuencia apuntada pero al parecer carente de fundamento, del conocimiento de Séneca y de San Pablo, con esa correspondencia apócrifa de la que se ha tratado en numerosas ocasiones, hasta el punto de hacer de Séneca un cristiano de los primitivos.

La aportación biográfica de Ambrosio de Morales nos parece de indudable interés y todavía, con sus lagunas y sus apreciaciones erróneas, puede servir de introducción general a la vida del filósofo Séneca y de otros miembros de su familia, como Marco Anneo Séneca, conocido como el Viejo o el Retórico, y el poeta Lucano, al que Morales añade otro personaje más, el Séneca, autor de las tragedias, que sería distinto del preceptor de Nerón, distinción o teoría que ya nadie respalda, pero que en su momento histórico contaba con diversos partidarios.

Si en este cronista cordobés del rey Felipe II encontramos, como hemos ido apuntando, una interesante semblanza del clásico estoico, en otro escritor, igualmente cordobés, veremos una traducción de una obra de Séneca junto con numerosas referencias al mismo. Se trata del baenense Luis Carrillo y Sotomayor (1585-1611) que nos dejó una traducción del tratado *De brevitae vitae, De la brevedad de la vida*, título que resulta un tanto paradójico, en el contexto de la vida de este autor, porque falleció muy joven, con unos 26 años, de tal manera que, aunque el sentido completo del texto senequista no sea éste, nos encontramos

ante un sintagma que apunta a la realidad existencial de este escritor, cuya trayectoria vital se apagó tan rápidamente.

Un examen detenido de su obra nos ofrece, además, un profundo conocimiento y manejo de las obras de Séneca, mediante referencias y menciones del pensamiento del filósofo en muchas de sus obras, como se comprueba en el *Libro de la erudición poética*<sup>9</sup> y más aún en las tres cartas que nos han quedado del baenense, una de las cuales, la primera en la edición de 1613, se inicia con una cita latina de las *Cartas a Lucilio* y acaba con un fragmento más amplio procedente de la misma obra; además casi siempre que se menciona al clásico se aprovecha para hacer un elogio del mismo (“¡Quién pudiera tomar a Séneca de la mano...!” (f. 153 v.); “respondió divinamente como siempre por él Séneca” (f. 155 v.); “Responda en favor de Séneca (si tanto hombre [en el sentido de tan gran hombre] lo ha menester)” (f. 156 v.), etc.). Incluso en algunos de sus sonetos de carácter moral, que también podrían calificarse como metafísicos o filosóficos, encontramos ideas que remiten a la concepción del estoico cordobés. Es lo que vemos en sonetos como los titulados “A la ligereza y pérdida del tiempo” y “A la memoria de la muerte”<sup>10</sup>, en los que campea, por otra parte, el pensamiento

---

<sup>9</sup> Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, Madrid, Luis Sánchez, 1613: “Y por cerrar en esta parte con la opinión de nuestro Séneca, divina en esto como en todo (a pesar de envidiosos y menores de su ingenio)”, f. 126 r., etc., grafía actualizada. Las restantes referencias a esta obra se hacen en el cuerpo del texto, mediante la indicación del folio correspondiente. El mismo aprecio y conocimiento del filósofo cordobés se aprecia en los comentario del hermano, Alonso Carrillo, como vemos en el fragmento siguiente: “Como entendemos que aconsejó sabiamente Séneca, huir las cosas humanas y en el ocio gozar de nosotros, si esto parece ajeno de la virtud natural, que apetece compañía, ni siendo de sabiduría, a quien por su humanidad vive en compañía, decille a soledad se aparte, como si fuera divino”, Alonso Carrillo, *Notas al libro de la brevedad de la vida*, en Luis Carrillo, *Obras*, op. cit., f. 219 r.

<sup>10</sup> Es el siguiente:

“A la memoria de la muerte

Soneto 48

Camino de la muerte, en hora breve,  
 apresura la edad los gustos míos,  
 y mis llorosas luces en dos ríos  
 lloran cuán tardos sus momentos mueve.  
 A tal exceso mi dolor se atreve,  
 rendido él mismo de sus mismos bríos;  
 ¡ay, venga el tiempo que en sus hombros fríos  
 la común madre mis despojos lleve!  
 Crece a medida de la edad la pena,  
 con ella el gusto del funesto empleo,  
 que mi grave dolor o suerte ordena.

quevediano sobre los mismos asuntos; no hay que olvidar la amistad que parece haber unido a estos dos ingenios humanistas, como señalaremos al hablar de Quevedo.

Recordemos uno de estos sonetos, el primero de los citados, que nos parece escrito bajo la influencia del libro *De la brevedad de la vida*, del que escribe un estudioso<sup>11</sup>, resumiendo las ideas esenciales, que la vida no es propiamente breve, ni hay que lamentarse por ello, sino que la desaprovechamos en ocupaciones inútiles, que sólo se invierte bien el tiempo que se dedica al conocimiento, a la sabiduría, idea que se manifiesta también en los versos finales de un conocido soneto de Quevedo, el titulado “Desde La Torre”, que dicen: “En fuga irrevocable huye la hora; / pero aquélla el mejor cálculo cuenta / que en la lección y estudios nos mejora”<sup>12</sup>. El soneto de Carrillo insiste más en la brevedad del transcurrir humano:

¡Con qué ligeros pasos vas corriendo!  
 ¡Oh, cómo te me ausentas, tiempo vano!  
 ¡Ay, de mi bien y de mi ser tirano,  
 cómo tu altivo brazo voy siguiendo!  
 Detenerte pensé, pasaste huyendo;  
 séguite, y ausentástete liviano;  
 gastéte a ti en buscarte, ¡oh, inhumano!  
 mientras más te busqué, te fui perdiendo.  
 Ya conozco tu furia, ya, humillado,  
 de tu guadaña pueblo los despojos;  
 ¡oh, amargo desengaño no admitido!

---

Y tan ceñido al alma le poseo,  
 que mientras más la vida le enajena,  
 siento crecer más fuerza a tal deseo”, f. 24 v.

Hemos tenido a la vista y aceptado la puntuación, en casi todas las ocasiones, de la edición de Luis Carrillo y Sotomayor, *Poesías completas*, ed. Angelina Costa, Madrid, Cátedra, 1984, p. 110.

<sup>11</sup> “Manejemos este librito con mano asidua –nos recomienda Justo Lipsio– y penetrémonos profundamente de su bondad”. No es breve la vida; nosotros la abreviamos. Los vicios, las ocupaciones inútiles, las vanas oficiosidades, nos hurtan una parte del tiempo preciosa. Sólo está bien invertido el tiempo que se consagra a la sabiduría”, Séneca, *De la brevedad de la vida*, en *Obras completas*, trad. Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1957, p. 257.

<sup>12</sup> Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981, pp. 105-106.

Ciego viví, y al fin, desengañado,  
hecho Argos de mi mal, con tristes ojos  
huir te veo, y veo te he perdido. (f. 5 v.)<sup>13</sup>.

Veamos ahora, como muestra de la prosa de Carrillo, un fragmento de su traducción del tratado indicado, una versión poco atendida, a nuestro entender, y apenas difundida (no la hemos visto en ediciones modernas de este escritor), incluida junto a dos traducciones de San Ambrosio<sup>14</sup>, obra de su hermano y editor Alonso Carrillo Lasso, en el volumen de 1611 (eliminadas éstas luego, en la edición de 1613). El baenense se nos presenta, pese a su juventud, como un buen aficionado a la cultura romana, puesto que había hecho ya una versión personal, en verso, del texto de Ovidio, *De remedio amoris*, libro primero, que él traduce<sup>15</sup> como *El remedio de amor* (f. 80 r. y ss.).

El hermano comenta que ha corregido la puntuación del tratado de Séneca, que había aparecido un tanto descuidada, en su sentir, en la primera edición; ahora escribe, al final de la introducción a la obra póstuma de don Luis Carrillo:

La traducción de Séneca se sacó de los originales referidos como de más enmendados, en algo diferente de la impresa, como se podrá ver. En las notas del señor don Alonso Carrillo se procuró restituir al verdadero sentido con la puntuación que faltó en la primera impresión, y con ellas están más claras; y certifico son muy dignas de leer y de notar, y costaron mucho trabajo a su dueño, como en ellas parece. Los libros de San Ambrosio no salen en esta impresión, porque sólo se pretendió sacar las obras del señor don Luis Carrillo, que esté en el cielo. Si no se ha hecho lo que se ha deseado, se ha deseado más que se habrá podido (Preliminares).

Don Alonso dice que las traducciones de su hermano, tanto la de Ovidio como la de Séneca (el *Libro de la brevedad de la vida*, en 20 capítulos), son

---

<sup>13</sup> Cfr. Luis Carrillo y Sotomayor, *Poesías completas*, ed. Angelina Costa, op. cit., pp. 60-61.

<sup>14</sup> Se trata de *De fuga saeculi*, *De huir del siglo*, y *De bono mortis*, *Del bien de la muerte*, en Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1611, ff. 213 v. y ss, y 242 r. y ss., respectivamente, textos que nos parecen desatendidos por la crítica.

<sup>15</sup> Para el tema, cfr. Rosa Navarro Durán, “Luis Carrillo y Sotomayor, traductor de Ovidio”, en *Studia in honorem M. de Riquer*, Barcelona, Universidad, 1987, vol. II, pp. 395-432. A esta estudiosa debemos también una buena edición del escritor: Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, Madrid, Castalia, 1990, donde se incluyen casi todas las obras de Carrillo, salvo la traducción de Séneca.

dignas de alabanza y están marcadas por la dulzura ovidiana<sup>16</sup>; tal rasgo podemos comprobarlo, por ejemplo, en este fragmento (que hemos citado también parcialmente al principio del trabajo):

El mayor estorbo del vivir es el esperar lo que depende de mañana. Pierdes lo de hoy y dispones lo que está en manos de fortuna, y dejas lo que está en las tuyas. ¿A qué miras? ¿Adónde te ensanchas? Incierto es lo que ha de venir, vive ahora. Como abrasado de furor divino, canta aquel gran poeta estos saludables versos: “*El mejor día de la edad primera / les huye a los mortales*”. ¿Qué te detienes? ¿Qué te tardas? Si no le detienes, huye, y huirá, aunque le detengas. Y así con la presteza del uso se ha de contrastar la ligereza del tiempo, y como de corriente, que ligera ha de faltar, se ha de coger presto. Afea gallardamente aquella inmensa imaginación, pues no sólo dice de lo mejor de la edad, pero de un día. ¿Qué te alargas seguro y sosegado, en tanta fuga de tiempo, meses y años, al gusto de tu paladar? Habla contigo de un día y ése huyendo. No es dudoso, pues, que el primero y mejor día les huye a los mortales míseros; esto es, ocupados, cuyos pensamientos aún rapaces, los halla la vejez, a la cual llegan sin cuidado y desarmados; no hay nada proveído, llegaron a ella de repente y sin imaginarlo, no conocían acercárseles cada día (ff. 171 v.-172 r.).

La intención del escritor baenense, al hacer esta traducción, se manifiesta en la dedicatoria que hace a su hermano de la misma, y puede sintetizarse en la idea de que pretende dar gala y esplendor a la lengua española. He aquí sus palabras:

He querido lisonjear a nuestra lengua con hacelle naturales tan buenas razones y probar en la fineza de tan buen lenguaje los quilates del nuestro. He guardado en esta traducción lo que han mandado los príncipes della y procurado con todo mi posible no nos parezca extraño en el decir quien nos fue natural en el nacer [...] Y adiós, hermano, pues hay bien que ocuparse en estas hojas, si es que acierto a hacer bien a Séneca español, pues lo fue y tan bueno (ff. 161 v.-162 r.).

---

<sup>16</sup> “Las traducciones de particular alabanza; así la de Séneca, como la de Ovidio, es cercana a la dulzura ovidiana, que sólo traduciéndose bien sus escritos, en ellos parece se pudiera imitar su dulzura y así la imitó escogidamente. Éstas son las obras que pude hallar y que juzgué con el cuidado que debía al trabajo de mi hermano y fe de nuestra voluntad”; Alonso Carrillo, “De esta segunda impresión, al lector”, preliminares.

No sabemos exactamente la fecha en que Carrillo realizaría esta traducción, quizás hacia 1607, con poco más de veinte años, si la carta tercera puede considerarse coetánea de la segunda (que es la única que lleva fecha, la indicada de 1607, escrita en Cartagena). En esta epístola, a persona desconocida, comienza diciendo:

Las Pascuas y Séneca me han obligado a que me descuide de la obligación en que me puso [en]marañarme con un poeta (f. 157 v.). (El resto de la misiva se ocupa fundamentalmente de Ovidio).

Como hemos podido ver, tanto en el caso de Ambrosio de Morales como en Luis Carrillo y Sotomayor y en su hermano Alonso Carrillo Lasso, todos ellos cordobeses, nos parece percibir una admiración acentuada por la vida y la obra de nuestro compatriota Séneca

Pero seguramente el más estoico, el más senequista, de los escritores españoles del período áureo no es oriundo de Córdoba, aunque tuvo vinculaciones con los intelectuales de nuestra ciudad y provincia, como diremos luego. Se trata de don Francisco Gómez de Quevedo, como se llamaba realmente, o Francisco de Quevedo, como se le conoce habitualmente en los manuales y en los estudios específicos.

Ya desde su juventud, en 1604-1605, vemos a Quevedo, con unos 24 o 25 años, en correspondencia con el famoso humanista belga Justo Lipsio (1547-1606), y en una de las cartas que se conservan entre ambos Quevedo le habla a Lipsio de que éste se encuentra ocupado en devolvernos a Séneca en todo su esplendor, puesto que estaba preparando una cuidada edición de sus obras, ya casi al final de su vida (el humanista fallecería, como se ha indicado, en 1606), en tanto que la Europa de la época está marcada por la guerra y por la ignorancia. Sus palabras nos resultan todavía un tanto estremecedoras:

Te tiene por completo ocupado nuestro Séneca, y no de otro modo podemos tener completo a Séneca. Dichoso él, que merced a tus afanes, volará redivivo hasta el postrero sol del mundo en labios humanos. Nuestro siglo, destrozado por la guerra, es el siglo del hierro; pero, gracias a tus escritos, nada tiene que envidiar al de oro. Nuestra edad está más hecha para Marte que para Minerva: sin embargo, tributas a la diosa el homenaje que le es debido. En cuanto a mi España, ¿qué podré referir que no sea con dolor? Vosotros sois presa de la guerra. Nosotros, del ocio y de la ignorancia. En vuestras tierras

tenéis soldados, y en ellas se consumen nuestros tesoros. Aquí somos nosotros los que nos consumimos<sup>17</sup>.

Nótese que en el texto se dice “nuestro Séneca” (“Seneca noster te totum habet”, en el original latino), en lo que se aprecia una proyección afectiva del hablante sobre el tema que está tratando, en este caso la figura del viejo filósofo cordobés, un detalle que se documenta también en otras obras del mismo Quevedo<sup>18</sup>. De esta manera encontramos diversas referencias sobre la cuestión en las que parece estar presente ese sentido de la propiedad intelectual afectiva que se ejerce sobre el clásico (incluimos la frase completa para que se pueda apreciar también el contexto de la idea):

“Mi Séneca dice que no cuelgan al robador porque hurtó, sino para que no hurte más, ni otro se atreva a hurtar. Mucho dijo en estas palabras, que centellean lumbres de esta verdad”<sup>19</sup>, escribe en su obra póstuma *Providencia de Dios*, que tiene dedicatoria de 1641; “Algunos pasos dio en este camino la consideración de mi Séneca, en la epístola 30 a Lucillo [sic], donde refiere que se iba a visitar a Baso Aufidio, hombre de mucha edad y agravado de enfermedades, y que ya conversaba con la muerte, no por cumplir con la obligación de amigo, sino por aprender la sabiduría del que se moría, ya que no podía del muerto” (p. 242); “Dice mi Séneca que, si los pobres que desean ser ricos se aconsejasen con los que lo son, que oyendo los cuidados que tienen, las envidias que padecen, los temores que sufren, las solicitudes que los arrastran,

---

<sup>17</sup> Francisco de Quevedo y Villegas, *Epistolario completo*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946, p. 6; la traducción de este fragmento es de Astrana Marín.

<sup>18</sup> Véase, por ejemplo, las numerosas menciones de Séneca en la obra en prosa de Quevedo: Don Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras completas. Obras en prosa*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1979, p. 1953; una edición (repartida en dos volúmenes) con muy escasas anotaciones y no mucha fiabilidad textual, que tiene la ventaja, sin embargo, de recopilar casi todas las obras en prosa del escritor madrileño. También se ocupa Quevedo del padre de Séneca, Marco Anneo, como autor de las *Suasorias*, cfr. Fernando Plata Parga, “Edición de las *Controversias de Séneca*, texto inédito de Francisco de Quevedo”, en *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 5, 2001, pp. 207-275. Sobre este texto vid. también, Mercedes Sánchez Sánchez, “Epístolas de Séneca”, “Obras en prosa”, “Francisco de Quevedo”, en Pablo Jauralde Pou, dir., *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2010, volumen II, pp. 197-198.

<sup>19</sup> Francisco de Quevedo, *Providencia de Dios*, en Pablo Antonio de Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1792, p. 226, grafía y puntuación actualizada; la dedicatoria indicada en p. 174 de este volumen, que incluye el texto de Quevedo tras la biografía de Tarsia. Otras referencias a este libro se incluyen en el cuerpo del trabajo mediante la indicación de la página correspondiente.

los ladrones que los acechan, que ningún mendigo desearía ser poderoso” (p. 258), etc.

Apunta también Quevedo la relación, ya mencionada antes, entre Séneca y San Pablo, aunque no cree que las epístolas entre ambos sean auténticas, porque presentan un estilo diferente al habitual en el filósofo y en su hipotético corresponsal:

Pondero con admiración –escribe– que [Séneca] dijo dioses en plural cuando dijo que los hombres van a los dioses; y dijo Dios en singular consecutivamente tratando de que Dios venía al hombre y en el hombre. Por éstas y otras cláusulas me persuado que Séneca comunicó a San Pablo, no por las cartas que del uno al otro se leen con sus nombres sin su estilo (p. 306)<sup>20</sup>.

En realidad, nos parece que en Séneca aparecen un sentimiento y una concepción global de la vida bastante cercanos al cristianismo primitivo, de procedencia estoica, de tal manera que la idea de Dios, por ejemplo, del Dios que habita en el interior de cada persona y su percepción en muchos elementos de la naturaleza, se manifiesta en algunos lugares de su obra, como vemos en este sugerente fragmento de su libro más importante, las *Cartas a Lucilio*:

No es cuestión de elevar las manos al cielo, ni de suplicar al guardián del santuario para que nos permita acercarnos hasta el oído de la imagen con el pretexto de ser escuchados más favorablemente. Dios está cerca de ti, está contigo, está dentro de ti. Así es, Lucilio: un espíritu sagrado, que vigila y conserva el bien y el mal que hay en nosotros, mora en nuestro interior; el cual, como le hemos tratado, así nos trata a su vez. Hombre bueno nadie lo es ciertamente sin la ayuda de Dios: ¿puede alguien, acaso, elevarse por encima de la fortuna, de no ser ayudado por Él? Es Él quien procura nobles y elevados consejos. En cada uno de los hombres buenos *habita un dios (quien sea ese dios es cosa incierta)*. Si se te ofrece a la vista una floresta abundante en árboles vetustos de altura excepcional, y que dificulta la contemplación del

---

<sup>20</sup> Vuelve a insistir en la cuestión en otros libros, y así encontramos prácticamente el mismo razonamiento: “Nuestro Séneca, que en la eternidad del alma repetidamente dicen se contradijo, que en partes habla con sentimiento casi católico [sigue una cita de la epístola 79, de las *Cartas a Lucilio*, traducida al español]. Palabras son estas verdaderas, no sólo doctas, sino devotas, y que hacen por acreditar la correspondencia de San Pablo con Séneca, si el estilo de las cartas tuviera parentesco con las canónicas”, Francisco de Quevedo, *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo, envidia, ingratitude, soberbia y avaricia*, en *Obras*, Amberes, Enrico y Cornelio Verdussen, 1699, tomo II, p. 298, grafía actualizada.

cielo por la espesura de las ramas que se cubren unas a otras, la magnitud de aquella selva, la soledad del paraje y la maravillosa impresión de la sombra tan densa y continua en pleno campo despertarán en ti la creencia en una divinidad. Si una gruta excavada hasta lo hondo en las rocas deja como colgando a un monte, no por factura humana, sino minada en tan vasta amplitud por causas naturales, suscitará en tu alma un cierto sentimiento de religiosidad<sup>21</sup>.

Esta que pudiéramos considerar cercanía metafísica entre el pensamiento de Séneca y el pensamiento cristiano, expresada en las epístolas de San Pablo, por citar un texto básico, es lo que hizo que el filósofo cordobés fuera considerado prácticamente cristiano, como comprobamos en la colección de semblanzas titulada, a la manera romana, *De viris illustribus*, de San Jerónimo (c. 340-420), el conocido padre de la Iglesia, donde figuran personajes tan fundamentales para nuestra creencia como San Pedro, San Pablo y varios evangelistas; Séneca ocupa el número 12 de las biografías que integran la obra citada y allí se le relaciona con San Pablo<sup>22</sup>.

Pero dejemos esta cuestión, sin duda todavía interesante, y volvamos a retomar las ideas en torno al aprecio que tiene don Francisco de Quevedo de nuestro estoico cordobés, así como la relación de éste profundo humanista con diversos escritores cordobeses.

Como habíamos indicado, nos parece percibir cierta relación afectuosa con respecto al escritor baenense, quizás basada en las afinidades electivas clásicas de ambos, puesto que en la edición de las obras de Carrillo, en los preliminares de las mismas, hay varios textos de Quevedo elogiosos hacia el personaje desaparecido. De esta forma, encontramos una “Canción de don Francisco Gómez de Quevedo a la muerte de don Luis Carrillo”, un texto latino, “Epitaphium D. Francisci Gomez de Quevedo. D. Ludovico Carrillo”, en el que introduce incluso una cita original hebrea, del *Libro de Job* (y la edad del desaparecido, 27 años), a lo que se añaden dos sonetos “Al túmulo de don Luis Carrillo”; en el primero de los cuales, que

---

<sup>21</sup> Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, trad. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1986, p. 257.

<sup>22</sup> “Lucio Anneo Séneca, de Córdoba, discípulo del estoico Sotión, tío del poeta Lucano, pasó su vida en una admirable continencia. Yo me guardaría de colocarlo en el número de los santos, si no estuviera inducido por estas cartas, que se leen tanto hoy, de Pablo a Séneca y de Séneca a Pablo. Preceptor de Nerón, y en esta época hombre todopoderoso, muestra en sus cartas que deseaba tener con relación a los suyos el lugar que ocupaba Pablo respecto a los cristianos. Dos años antes del martirio de Pedro y Pablo, pereció víctima de la crueldad de Nerón”, Saint Jérôme, *De viris illustribus (Des hommes illustres)*, en *Oeuvres complètes*, Tome troisieme, trad., par L’Abbé Bareille, Paris, Louis Vives, 1878, p. 289; traducimos del texto francés, aunque en la misma página se encuentran las versiones latina y griega del original de San Jerónimo, apenas visibles en el volumen que manejamos.

parece resultado de rehacer un soneto anterior<sup>23</sup>, de 1604, elogia al desaparecido en estos términos:

España y todo el orbe de la tierra  
dan, con suma piedad, a los despojos  
de don Luis Carrillo monumento.

Pero Quevedo tiene relación con otros autores cordobeses, además de la conocida y presunta polémica con don Luis de Góngora, en la que se cree cada vez menos, puesto que la diferencia entre ambos era de dos décadas casi (y don Luis no se dignaría posiblemente en responder a un contrincante bastante más joven, con menos trayectoria en la república de las letras hispánicas). Sin embargo, sí está presente el escritor en la edición que se imprime en Córdoba, en 1637, de la famosa *Utopía*, de Tomás Moro, constituyéndose así en la primera traducción de esta obra que se hace al español<sup>24</sup>. Allí escribe, en los preliminares, una “Noticia, juicio y recomendación de la *Utopía* y de Tomás Moro”, en la que manifiesta conocer a Medinilla, el autor de la traducción española, quizás oriundo de Córdoba, que vivía por entonces en Montiel, en tanto que Quevedo estaba “retirado” en la Torre de Juan Abad, donde firma su escrito el 28 de septiembre de 1637. Ambos lugares, Montiel y la Torre, distan entre sí poco más de treinta kilómetros; por otra parte, los dos eran caballeros de la orden de Santiago. Según indica en su mencionada noticia, fue Quevedo mismo quien pidió a don Jerónimo Antonio de Medinilla y Porres, el cual entre otros títulos ostenta el de Justicia Mayor de la ciudad de Córdoba y su reino, que hiciese la traducción de la *Utopía*:

El libro es corto, mas para atenderle como merece ninguna vida será larga, escribió poco y dijo mucho; si los que gobiernan le obedecen y los que obedecen se gobiernan por él, ni aquéllos serán carga, ni a éstos cuidado. Por esto, viendo yo a don Jerónimo Antonio de Medinilla y Porres que le llevaba por compañía en los caminos y le tenía por tarea en las pocas horas que le dejaba descansar la obligación de su gobierno en Montiel, le importuné a que

---

<sup>23</sup> Apud Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, op. cit., p. 312 y nota correspondiente. En la misma página se encuentra el terceto que se transcribe a continuación.

<sup>24</sup> Para estas cuestiones sigue siendo fundamental el libro de Francisco López Estrada, *Tomás Moro en España: sus relaciones hasta el siglo XVIII*, Madrid, Editorial Complutense, 1980; para la atracción que siente Quevedo por la obra de Moro, del mismo Francisco López Estrada, “Quevedo y la *Utopía* de Tomás Moro”, en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Norbert Polussen y Jaime Sánchez Romeralo, Nimega, Instituto Español de la Universidad, 1967, pp. 403-409.

hiciese esta traducción, asegurándome el acierto della lo cuidadoso de su estilo, y sin afectación, y las noticias políticas que con larga lección ha adquirido, ejecutándolas en cuanto del servicio de su Majestad se le ha ordenado<sup>25</sup>.

Claro que lo más relevante en el tema que nos ocupa puede ser el libro quevediano *De los remedios de cualquier fortuna*, de 1637, de título tan senequista y petrarquesco al mismo tiempo, que se resuelve en una serie ordenada de citas temáticas del estoico cordobés al que acompañan comentarios más amplios sobre el tema en cuestión. Quevedo lo considera, según el subtítulo como un “Libro de Lucio Anneo Séneca, filósofo estoico, [dedicado] a Galión”, en el que él mismo ha incluido una serie de “Adiciones suyas en el fin de los capítulos, que sirven de comentarios”.

En la dedicatoria al Duque de Medinaceli insiste en este aspecto y señala:

Atrévime a traducir y a imitar a Séneca, por eso envío a vuestra excelencia que estime en él y que enmiende en mí. El que bien leyere, no pasará de su texto; quien no se cansare de leer, verá mis adiciones. No se me debe reprender el imitarle, menos el no saberle imitar; porque como aquello es conveniente saber imitarle, para mí es imposible, para todos difícil. Yo conozco que sirvo solo de hacer a Séneca prolijo<sup>26</sup>.

Veamos un ejemplo del comienzo, en el que habla Séneca sobre la muerte:

*Morirás*. Esto es naturaleza del hombre, no pena. *Morirás*. Con esta condición entré, de salir. *Morirás*. Derecho es de las gentes volver lo que recibiste. *Morirás*. Peregrinación es la vida: cuando hayas caminado mucho es forzoso volver. *Morirás*. Entendí decías alguna cosa nueva. A esto vine, esto hago, a esto me llevan todos los días. La naturaleza en naciendo me puso este término, ¿a qué tengo de que poderme quejar? A esto me obligué (f. 3 r.).

Y tras muchas reflexiones del filósofo cordobés sobre la misma cuestión, añade Quevedo otras similares:

---

<sup>25</sup> *Utopía de Tomas Moro*, trad. Jerónimo Antonio de Medinilla y Porres, Córdoba, Salvador de Cea, 1637, f. XI r. y v., grafía actualizada.

<sup>26</sup> Francisco de Quevedo, *De los remedios de cualquier fortuna*, Barcelona, Jaime Romeu, 1637, preliminares, grafía actualizada. Las restantes citas de esta obra se señalan en el cuerpo del texto mediante la indicación del folio correspondiente.

*Morirás*. Fuera verdad entera si dijeras: “Has muerto y mueres; lo que pasó lo tiene la muerte, lo que pasa lo va llevando. *Morirás*. Desde que nací lo sé, por eso lo espero y no lo temo. *Morirás*. No dices bien, di que acabaré de morir y acertarás, pues con la vida empieza la muerte. *Morirás*. Dícesme lo que sé y callas lo que no sé, que es el cuándo (f. 3 v.).

Teniendo en cuenta la predilección que Quevedo siente por el estoicismo senequista, no es de extrañar que en su poesía<sup>27</sup> aparezcan imbuidas diversas muestras formales o de contenido, procedentes de aquella corriente, como vemos en el soneto titulado “A un amigo que retirado de la corte pasó su edad”<sup>28</sup>, o en el más conocido, que comienza “¡Ah de la vida!..”, cuyo título es “Representase la brevedad de lo que se vive y cuan nada parece lo que se vivió”<sup>29</sup>, en el que se puede percibir casi una traducción literal del mismo título del libro de *De brevitae vitae*, “la brevedad de lo que se vive”. Incluso se ha determinado la probable fuente senequista de una de las composiciones más intensas y conseguidas de Quevedo, el soneto titulado “Descuido del divertido vivir a quien la muerte llega impensada”. Séneca había escrito, en el tratado *De la brevedad de la vida*:

---

<sup>27</sup> Tenemos en cuenta el interesante trabajo de Luciano López Gutiérrez, “Sobre el alcance del influjo de Séneca en la poesía de Quevedo”, *Cuadernos para investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 32, 2007, pp. 309-326.

<sup>28</sup> Es el siguiente:

Dichoso tú, que, alegre en tu cabaña,  
mozo y viejo espiraste la aura pura,  
y te sirven de cuna y sepultura  
de paja el techo, el suelo de espadaña.

En esa soledad, que, libre, baña  
callado sol con lumbre más segura,  
la vida al día más espacio dura,  
y la hora, sin voz, te desengaña.

No cuentas por los cónsules los años;  
hacen tu calendario tus cosechas;  
pisas todo el mundo sin engaños.

De todo lo que ignoras te aprovechas;  
ni anhelas premios, ni padeces daños,  
y te dilatas cuanto más te estrechas.

Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, op. cit., p. 56.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 4.

La vejez agobia sus años pueriles todavía, a la cual llegaron impreparados e inermes; nada previeron; bruscamente, y sin pensarlo, cayeron en ella, pues no sentían cómo iba ella cada día acercándose con pie quedo. Así como una conversación o una lectura o una preocupación intensa engañan a los que van de camino y se dan cuenta de que llegaron antes que se acercaron, así también este continuado y velocísimo viaje de la vida que dormidos o en vela andamos a paso igual no lo perciben los atareados, sino al fin de la jornada<sup>30</sup>.

Y algunas de sus ideas subyacen en este magnífico poema quevediano:

Vivir es caminar breve jornada,  
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,  
ayer al frágil cuerpo amanecida,  
cada instante en el cuerpo sepultada.

Nada que, siendo, es poco, y será nada  
en poco tiempo, que ambiciosa olvida;  
pues, de la vanidad mal persuadida,  
anhela duración, tierra animada.

Llevada de engañoso pensamiento  
y de esperanza burladora y ciega,  
tropezará en el mismo monumento.

Como el que, divertido, el mar navega,  
y, sin moverse, vuela con el viento,  
y, antes que piense en acercarse, llega<sup>31</sup>.

En fin, como hemos ido señalando, y con frecuencia comprobando textualmente, la vigencia y aprecio de Séneca entre algunos de los intelectuales

---

<sup>30</sup> Séneca, *De la brevedad de la vida*, en *Obras completas*, trad. Lorenzo Riber, op. cit., p. 264. Luciano López Gutiérrez, “Sobre el alcance del influjo de Séneca en la poesía de Quevedo”, op. cit., p. 320, incluye el texto original latino: “Quorum puerilis adhuc animos senectus opprimit, ad quam imparati inermesque perveniunt; nihil enim provisum est: subitō in illam necopinantes inciderunt, accedere eam cotidie non sentiebant. Quemadmodum aut sermo aut lectio aut aliqua intentior cogitatio iter facientis decipit et pervenisse ante sciunt quam appropinquasse, sic hoc iter vitae assiduum et citatissimum quod vigilantes dormientesque eodem gradu facimus occupatis non apparet nisi in fine” (*De brevitae vitae*, IX, 4-5).

<sup>31</sup> Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, op. cit., p. 11.

cordobeses más cualificados, de lo que pueden ser referente Ambrosio de Morales y Luis Carrillo y Sotomayor, al que se une también el madrileño don Francisco de Quevedo, es un dato fehaciente. Hay muchos más escritores y pensadores que avalan durante el Siglo de Oro la presencia del pensamiento senequista en obras y concepciones filosóficas, de tal manera que nos parece que incluso en los siglos siguientes<sup>32</sup> y en nuestra propia época se puede hablar de una corriente de pensamiento y de arte que se remonta hasta la actitud y la obra de nuestro Lucio Anneo Séneca.

---

<sup>32</sup> Para la recepción de Séneca en nuestra cultura es fundamental el libro de Karl Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, trad. Juan Conde, Madrid, Gredos, 1983.

**EL OBISPO OSIO DE CÓRDOBA**

*JULIO MERINO GONZÁLEZ*  
*Real Academia de Córdoba*



A la hora de hablar de Osio de Córdoba lo primero que hay que recordar es que el famoso obispo que salvó el cristianismo en Nicea vivió 101 años, porque ello tiene que ver con la inmensa labor que realizó en favor de la Iglesia antigua. También hay que resaltar que su biografía está llena de luces y sombras, de apariciones y silencios, pues como el río Guadiana a veces se esconde y nadie sabe nada de su vida y otras resurge en primerísimo plano. Osio nació en Córdoba el año 257 de la Era cristiana y murió el año 358, y apenas si se sabe nada de sus primeros años y su juventud, ni de sus estudios. En realidad su nombre surge con fuerza al ser nombrado Obispo de Córdoba, cuando ya tenía 39 años. También brilla ya con luz propia en el Concilio de Elvira, Granada, que se celebra en torno al año 303 y al que asisten 19 obispos españoles y 24 presbíteros. Porque allí ya se destacó Osio por su gran formación teológica y su brillante oratoria. En aquel sínodo, uno de los más antiguos de la Iglesia universal se aprobaron muchos de los "cánones disciplinarios" que pasaron a la legislación general de Roma. Y por ello su nombre llegó hasta el mismísimo emperador, Constantino el Grande, quien, cuando tras su famosa y milagrosa victoria en el puente Milvio decide convertirse al cristianismo y apoyar a la naciente Iglesia, no duda en llamar a su lado al obispo de Córdoba. Aunque no se sabe la fecha exacta de su llegada a Roma se supone que debió ser en torno al año 310, o sea poco antes del Edicto de Tolerancia que abrió las puertas de la legalidad a los cristianos, hasta entonces perseguidos.

Para hablar de Osio de Córdoba no hay más remedio que seguir las dos pautas que marcaron el español Ortega y Gasset y el alemán Jasper. Ortega hablaba de la "religión de los hechos" y defendía que no se puede escribir de historia sin base documental sólida. Por el contrario el alemán decía que la Historia no solo admite la interpretación sino que la exige y que es absolutamente necesario interpretarla cuando no hay "hechos" tangibles. Pues entre ambas teorías nos tenemos que mover al hablar de Osio. Según fuentes primarias Osio era ya famoso por su preparación intelectual y teológica cuando llega al Concilio de Elvira. Y eso está demostrado porque entre los firmantes de las actas del Concilio figura su nombre. No se sabe a ciencia cierta cómo le afectó la tremenda y última gran persecución de los cristianos bajo el imperio de Dioclesiano, pero sabiendo que las "purgas" feroces que se llevaron a cabo en

todos los estamentos del Estado, desde el ejército, la administración y las clases más bajas, se supone que Osio debió ser una de las víctimas. Pero, Dioclesiano llegó demasiado tarde.

Y tampoco se ponen de acuerdo los historiadores en la fecha de celebración del Concilio de Elvira. Según unos se celebró el año 324, otros el año 309, pero las fuentes más serias lo sitúan entre el año 300 y el 303, y teniendo en cuenta la implacable persecución de Dioclesiano debió celebrarse este último año. Sí se sabe por la información que suministran las propias actas en el Concilio de Elvira que el principal obispo asistente fue Osio de Córdoba. Fue el primer Concilio que se celebró en Hispania y en la ciudad de Illiberis, próxima a Granada y actualmente en ruinas. En aquel Concilio se aprobaron 81 cánones, referidos todos ellos a cuestiones disciplinares que arrojan mucha luz sobre la vida religiosa y eclesiástica de aquellos primeros cristianos. Allí se trataron y acordaron temas como el celibato, el bautismo, la idolatría, los ayunos, la excomunión, los cementerios, la usura, las vigiliias, la frecuencia de asistencia a la misa dominical y las relaciones de los cristianos con otras religiones. El más discutido de los cánones fue el XXXIII que hacía referencia al celibato del clero y fue en este tema donde al parecer destacó más aquel joven Obispo de Córdoba, ya que en Concilios posteriores Osio defendió las mismas tesis. También tuvo gran debate el tema de la veneración de las imágenes en los templos. La mayoría de los Obispos presentes se inclinaron por la prohibición. Según Osio, en las iglesias no debería haber estatuas, ya que había que evitar que los paganos pudieran burlarse de las escenas sagradas. Elvira fue, sin duda, la plataforma de Osio de Córdoba.

Al finalizar el Concilio de Elvira Osio es ya un personaje y su fama se extiende por el Imperio. Pero poco más se sabe de esos años. Según algunas fuentes Osio estaría ya en Roma cuando el emperador Galerio hace público el llamado Edicto de Tolerancia en el 311. Otros historiadores, sin embargo, fijan su llegada hacia el 312, fundándose en la apertura que significó esta tolerancia. Porque Galerio dio luz verde al cristianismo para que pudiera seguir la expansión de su doctrina en público y sin persecuciones. Ello fue el primer gran paso que dio aquella Iglesia para alcanzar la plena libertad de adoctrinamiento. Lo que es más seguro es que Osio de Córdoba está ya en Roma cuando dos años más tarde los emperadores Constantino y Licinio proclaman el “Edicto de Milán” (año 313). Importantísimo Edicto, ya que de la Tolerancia se pasaba a la plena libertad para los cristianos, que quedaban en igualdad de condiciones con respecto a la religión oficial. Es el triunfo definitivo, la victoria absoluta sobre el mundo pagano, de la iglesia cristiana. ¿Qué papel jugó Osio en ese momento y siendo ya como era asesor religioso de Constantino? Todo hace suponer que el Obispo de Córdoba tuvo arte y parte en la redacción del texto del famoso e

importante Edicto de Milán, sobre todo teniendo en cuenta que ya se había producido la milagrosa victoria del puente Milvio (“con esta señal vencerás”).

### **El Edicto de Milán**

Según la mayoría de los autores Osio era ya ese año “consejero imperial” para asuntos religiosos y la persona que le influye para tomar las decisiones que llevarían al Edicto. Porque entonces Constantino convoca a Licinio, el otro emperador, el dueño del Oriente, para entre ambos preparar y hacer público el Edicto por el que se proclama no ya la tolerancia sino la plena libertad para los cristianos. El Cristianismo quedara en igualdad de condiciones con respecto a la religión oficial. Pero para dejarlo todo en su punto repasemos el texto del famoso Edicto que cambió el curso de la historia del cristianismo y tal vez la historia del mundo: “Felizmente, tanto yo, Constantino Augusto, como yo, Licinio Augusto, nos hemos reunido en Milán y hemos concluido un tratado acerca de la seguridad y disposición de la República. Atendiendo a lo que fuera de provecho a la mayoría y que creímos que se debía ordenar en primera instancia -asuntos referentes a la divinidad-, acordamos reconocer a todos y también a los cristianos la libre potestad de seguir la religión que deseen, de tal forma que lo que es derecho del cielo, también entre nosotros y entre todos aquellos que dependen de nuestra potestad deba ser reconocido como derecho...”.

Pero, aquel Edicto de Milán ( febrero del año 313) fue sólo el comienzo, porque a partir de esa fecha Osio influye de tal manera en Constantino que el Emperador se inclina cada vez más hacia el cristianismo, al que de hecho trata ya como Religión del Estado. Y asesorado por Osio dicta una serie de disposiciones que favorecen sobremanera a los cristianos. Por ejemplo, la acuñación de monedas con el monograma de Cristo (X); la devolución de todos los bienes confiscados en etapas anteriores; grandes donativos para que se levanten de nuevo los templos destruidos; preparar y regalar a los Papas el palacio de Letrán, que había sido morada particular de la emperatriz Fausta; la construcción de la gran basílica de San Pedro, de San Pablo y la de San Lorenzo; liberar al clero de todos los servicios municipales y, más tarde, ya en el año 321, permitió a la Iglesia recibir donativos testamentarios. Así mismo establece el descanso dominical y declara válida la emancipación de los esclavos realizada ante la Iglesia y etc. Después, y ya abiertamente, inicia su lucha contra el paganismo y van los puestos más importantes del Estado a los cristianos, pues se ha convencido (o ha sido convencido por su consejero Osio de Córdoba) de que la fuerza joven del cristianismo puede robustecer el

Imperio. Sin embargo, todavía quedan algunos escollos en el camino. Por de pronto el enfrentamiento con Licinio, el emperador de Oriente.

El obispo de Córdoba, tras el Edicto de Milán, se gana por completo la confianza del emperador Constantino y su influencia es tal que el cristianismo sin ser todavía la religión oficial del Estado va ganando el terreno al paganismo. Pero, eso disgusta al otro Emperador, el de Oriente, y las relaciones entre ambos se fueron deteriorando por culpa de la religión. Licinio no ve con demasiados buenos ojos el trato de favor que Constantino tiene con los cristianos. Libertad religiosa, sí -dice- favoritismos, no. Esta es la cuestión... Así que, poco a poco, las posiciones se van enfrentando. Que Constantino apoya a los cristianos; Licinio apoya a los paganos. Que Constantino persigue a los paganos, Licinio persigue a los cristianos. Son dos concepciones distintas de la política religiosa y, naturalmente, se produce el choque y la guerra entre ambos. Pero para entonces el enfrentamiento entre Constantino y Licinio es ya también el de los cristianos contra los paganos, porque si triunfa Constantino triunfa el Cristianismo y si el vencedor es Licinio pierde el Cristianismo. Y allí estaba Osio de Córdoba, el asesor imperial para asuntos religiosos. Y Osio, claro está, apoya su religión, cristiano como era desde su nacimiento y por su formación teológica. Osio es partidario de la libertad religiosa, pero si ha de elegir elige el cristianismo.

Y la guerra llegó durante el verano del año 324. Constantino con Osio a la cabeza se pone bajo el estandarte de Cristo y se encomienda al Dios de los cristianos. Licinio, en cambio, va al combate con el dios pagano Júpiter. La batalla fue tremenda con miles de muertos en ambos ejércitos. Pero al final la victoria se inclina por Constantino, que vence y hace prisionero a Licinio, a quien poco más tarde y por otros motivos mandó ejecutar. "¡La victoria se ha inclinado -según el propio Constantino- de parte del Dios de los cristianos!". Ya no hay más que un emperador, dueño absoluto del Imperio, y éste es "casi" cristiano. El último escollo de la Iglesia para enseñorearse del Oriente y del Occidente ha sido barrido. Y Osio de Córdoba, emocionado dice: "¡Ay, si Pedro y Pablo levantaran la cabeza! ¡Ay, si los miles y miles de mártires pudieran haber visto esta victoria!". Entonces Constantino levanta la cabeza hacia el cielo y dice: "Bajo tu dirección he empezado y consumado esta batalla. Yo hice poner delante tu signo, y así conduje a mis ejércitos; y si otra necesidad del Estado lo reclamara, yo seguiría las mismas enseñanzas de tu poder y saldría a campaña contra tus enemigos. Por eso te consagro mi alma, yo amo tu nombre y adoro tu poder que me has manifestado por muchos signos y has fortalecido así mi fe. Yo deseo poner también mis hombros y edificar de nuevo la casa santísima". Y allí estaba Osio de Córdoba, que era quien le inspiraba sus palabras.

Pero con la victoria de Constantino y el triunfo del Cristianismo sólo se había acabado con los enemigos de fuera. Porque la guerra no había terminado y comenzaba una guerra interna que duraría siglos. La guerra de las ideas y de la Teología. La iglesia cristiana se enfrenta contra sí misma, hermanos contra hermanos, obispos contra obispos, dogmas contra dogmas y la unidad se pone en un peligro más grave. Llega la hora de las herejías, de las apostasías, de las batallas doctrinales y hasta de las guerras de religión. Los cristianos que se han purificado hacia fuera con las persecuciones tienen que hacerlo ahora hacia dentro para no apartarse de la verdadera fe. Los mártires dejan paso a los teólogos y con los teólogos llega el momento cumbre de Osio de Córdoba, pues él va a ser, como consejero particular del Emperador, el guía y el defensor del buen camino: la Ortodoxia. Y la primera cuestión doctrinal en la que tiene que intervenir el teólogo cordobés es en la de los donatistas. Un movimiento, como era de esperar tras los años difíciles de la Iglesia, de signo rigorista, puritano e intransigente. El Donatismo defendía el principio de que la eficacia de los sacramentos dependía del estado de gracia del ministro que los administrara. Por lo tanto, decían los donatistas, son inválidos aquellos sacramentos que hayan sido administrados por un hereje o un pecador. A esto añadían que la verdadera Iglesia sólo debía comprender miembros puros y limpios, y que los pecadores debían ser arrojados de ella.

Pero antes de seguir los pasos que da Osio de Córdoba para resolver el problema de los donatistas y acabar con la naciente herejía que ya se había extendido por el norte de África e incluso por el sur de España conviene hacer un cuadro sinóptico de aquellas primeras herejías. Tres son los grupos en que pueden enmarcarse las herejías de estos primeros tiempos y que, por supuesto, ponen en peligro la esencia misma del Cristianismo: a) Las herejías trinitarias (que son aquéllas que tienen por objeto la Trinidad de Dios; es decir, la esencia del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, así como la relación entre las tres personas): arrianismo, semiarrianismo, neumatómacos o macedonianos, etc. b) Las herejías cristológicas (que son aquéllas, derivadas en su mayor parte de las anteriores, que tienen por objeto la unión entre la naturaleza divina y la humana en el Verbo Encarnado, o sea Cristo): apolinarismo, nestorianismo, monofisitismo y el monotelismo y c) Las herejías soteriológicas (que son aquéllas que se refieren a los medios de salvación del hombre, por una parte, y las normas internas o disciplina del clero, por otra): pelagianismo, semipelagianismo, donatismo, etc, etc... Así pues, la primera herejía con que se encuentra Osio de Córdoba pertenece al tercer grupo. El donatismo ponía sobre el tapete un problema importante de régimen disciplinario interno.

La base de la herejía donatista era si la verdadera iglesia sólo debía comprender miembros puros y limpios o los pecadores deberían ser arrojados de

ella. En primer lugar, la herejía tuvo como principio un problema jerárquico o de administración, o, si se apura, un problema de tipo personal. Veamos: el año 311 muere el obispo de Cartago, Mensurio, y la mayoría del clero elige como sucesor suyo al archidiacono Ceciliano, en contra del parecer de otro sector del clero que se inclinaba por Donato, hombre fogoso, gran orador y con un instinto especial para arrastrar a las masas, y sobre todo defensor radical del más puro rigorismo, que además al parecer había tenido “roces amorosos” con una matrona, llamada Lucila, célebre en la ciudad por muchas cosas, aunque principalmente por sus enormes riquezas. Como consecuencia de este enfrentamiento de pareceres surgió una verdadera guerra entre los rigoristas de la primera iglesia y los posibilistas de la nueva situación de la iglesia

Como consecuencia del enfrentamiento entre los rigoristas y los posibilistas la guerra estalló con peligro para el propio Imperio. Los partidarios de Donato, ayudados por el oro de la matrona Lucila deponen el año 313 a Ceciliano como obispo de Cartago, alegando -y aquí vino la cuestión de fondo- que este había sido consagrado por un traidor (traidor) o apóstata durante el tiempo de persecución, el obispo Félix, y que, por tanto, su consagración no era válida, puesto que los pecadores o impuros (y pecador es el apóstata) no debían pertenecer a la Iglesia. Con esta base la herejía donatista fue tomando cuerpo y contagiando a muchos cristianos del norte de África, hasta el punto de que llegaron a tener entre sus filas a más de 200 obispos y lo que es más grave: a ser un peligro para toda la iglesia. Y naturalmente el emperador no tuvo más remedio que intervenir. Según algunos autores el primero que habla a Constantino del problema de los donatistas es Osio, cosa natural si se tiene en cuenta que era la vía normal en el terreno religioso de llegar hasta el emperador. Y Osio estaba informado porque los partidarios de Ceciliano, el obispo de la ortodoxia, le ha dirigido un amplio informe y porque el donatismo ya había llegado a España, concretamente a la Bética, y eso le afectaba al obispo de Córdoba. Ante esta situación Constantino, asesorado por Osio, se inclina en el pleito a favor de Ceciliano.

Y entonces Constantino y Osio toman la iniciativa y convocan en Roma un sínodo para estudiar detenidamente el problema de los donatistas. El cristianismo no era aún “la religión del Estado” pero, en la práctica era ya la primera religión. El Sínodo se celebra con la participación de 15 obispos italianos, 3 galos y 10 de cada una de las partes enfrentadas y bajo la presidencia del Papa Milciades. Pero la respuesta a los Donatistas fue la misma: la razón la tiene el obispo legítimo y la consagración por tanto fue válida. No obstante, los donatistas no se dan por vencidos y reclaman otra vez ante el Emperador. Siguen insistiendo en que Ceciliano fue consagrado por un “traidor” y que la Iglesia no debe admitir en su seno a los impuros, es decir a los pecadores.

Constantino, que por encima de cualquier discrepancia religiosa lo que quiere es la paz, accede a que el tema vaya al nuevo Sínodo casi universal que se celebra en Arles, en las Galias, y al que ya acuden obispos de Italia, España, Inglaterra, Dalmacia y otros territorios occidentales. La pregunta que allí se hace a los obispos congregados es muy concreta: “¿Pueden considerarse válidas las consagraciones hechas por un ministro que ha pecado contra la Iglesia?”. Y la respuesta masiva de los obispos fue: “Si se han cumplido todos los requisitos exigidos, la consagraciones hechas por un ministro de la Iglesia, aunque sea pecador, son válidas”. El tema, pues estaba zanjado, de momento, sólo de momento.

Porque ni con el Sínodo de Roma ni con el Sínodo de Arles los donatistas se dan por vencidos, incluso sabiendo ya, como se demostró en el transcurso del segundo Sínodo, que el obispo Félix, consagrante de Ceciliano, no había podido ser “traidor” durante la persecución ya que en ese momento estaba ausente de su diócesis de Aptunga. Un grupo de donatistas rebeldes va todavía más lejos y forman su propio ejército, con todos los descontentos de Cartago y con el oro y las influencias de la famosa Lucila, declaran la guerra al Imperio y se dedican a quemar templos cristianos. A la iglesia católica la llamaban “Iglesia de traidores” mientras ellos eran la “Iglesia pura”. En esta situación Constantino no tuvo más remedio que intervenir y emplear toda la fuerza de los ejércitos romanos para acabar con los principales cabecillas donatistas. Y a pesar de lo cual los donatistas siguieron defendiendo su tesis durante un siglo más. Osio de Córdoba quiso ayudar hasta el final a los donatistas, tal vez porque en algunas cosas estaba de acuerdo con ellos, sobre todo en querer mantener la máxima pureza dentro del clero y hasta consiguió que Constantino enviase grandes sumas de dinero al obispo Ceciliano para que aliviase los problemas de los cristianos de Cartago y aunque las fuentes no lo confirman parece ser que hacia el año 316 Osio se trasladó hasta Cartago para negociar con ambas partes sobre el propio terreno. Está claro, Osio era el árbitro de la situación.

Pero, cuando Osio de Córdoba va a tener que dar el do de pecho es al surgir el arrianismo. Hasta el punto de que su vida queda inevitablemente unida al Concilio de Nicea y a Arrio. ¡Tan unidos que ya nadie podrá separarlos jamás! Arrio y Nicea son para Osio lo que América para Colón. Y porque el arrianismo es la herejía más seria que se le presenta a la Iglesia y porque el Concilio de Nicea es el primer Concilio Ecuménico de la Historia, y porque Osio es quien preside el Concilio y da con la fórmula que salva al Cristianismo, y porque Osio es obispo de Córdoba... bien merece que nos detengamos en esta cuestión y vayamos midiendo los pasos. En primer lugar, y antes de ninguna otra consideración, conviene concretar la base de la Herejía Arriana. Según el patriarca Alejandro de Alejandría, en carta del año 319 al patriarca Alejandro de

Constantinopla, los arrianos “dicen que hubo un tiempo en que el Hijo de Dios no existía, y que ha empezado a existir, siendo así que no existía antes; y que, cuando nació, fue engendrado de la misma manera de lo que son todos los hombres. Pues, Dios -dicen- lo ha creado todo de la nada. De modo que ellos comprenden al propio Hijo de Dios en esta creación de todos los seres inteligentes o sin razón. Es la situación más delicada que se le presenta a la Iglesia incipiente e incluso un peligro para el Imperio. Osio se da cuenta en seguida del peligro y se prepara para una Gran Guerra.

Porque Arrio plantea un problema capital y de fondo para el cristianismo. Arrio pondrá la unidad absoluta de Dios, eterno, increado e incommunicable. Fuera de él todo lo demás que existe son meras criaturas suyas. De este principio se deriva la tesis fundamental: que Cristo no es eterno y que ha sido creado de la nada, pero no por necesidad, sino por libre voluntad del Padre. Por consiguiente Cristo no es de la misma naturaleza que el Padre... y por su propia naturaleza susceptible de pecado... Ahora bien, como primogénito de todos los demás seres Cristo es el más excelente, está por encima de todo lo creado y merece el título de Dios... Por tanto, podemos llamarle Dios, pero por extensión de la palabra. Y más claro aún: Si el Verbo no es Dios, si Cristo no pudo redimir al mundo con la satisfacción que su pecado exigía, LA REDENCIÓN Y TODO EL EVANGELIO QUEDA DESTRUIDO. ¡Era, ni más ni menos, que el fin del Cristianismo! ¡Porque la divinidad de Cristo es el ser, la piedra angular, de toda la religión cristiana! Y ésta situación fue la que provocó la preocupación de Osio de Córdoba y la que le hizo poner toda su inteligencia en juego.

Lo que planteaba Arrio podía ser el fin del cristianismo porque si Cristo no era Dios la religión de Roma quedaba reducida a una religión más, a una religión de hombres, ya que sí el cristianismo triunfaba sobre las demás religiones es porque era inspiración de Dios. ¡Y esa fue la bomba que le estalló al obispo Osio en sus propios pies! Y los ecos no se hicieron esperar. Porque la doctrina arriana se corrió como el aceite por el África cristiana y por Oriente. En esa encrucijada la iglesia ortodoxa, comandada por el obispo cordobés, se lanza sobre el arrianismo con todas sus fuerzas. ¡Ahora sí que es la guerra civil entre los cristianos! Atrás quedan ya las persecuciones y las catacumbas. La iglesia está ya casi en el poder con Constantino y no puede permitirse el lujo de dividirse. Pero, antes de llegar a la primera batalla digamos algo sobre Arrio, el hombre que provoca el conflicto, un conflicto que va a durar hasta el siglo VII. Al comienzo del siglo IV ya hay cinco escuelas “cristianas” consolidadas. Son las de Alejandría, Antioquia, Roma, Edesa y Jerusalén. Escuelas que antes, en y después de las persecuciones suelen disputar en materia teológica. Concretamente durante el siglo III habían polemizado en torno al monarquianismo o sabelianismo, en cierto modo origen del arrianismo, que

defendía a ultranza la unidad de la divinidad, destruyendo la distinción de personas. Para los sabelianos Cristo no era una persona distinta, sino una forma especial del Padre.

Arrio procedía de la escuela de Antioquia y era natural de Libia, y desde muy joven se había adherido al cisma de Melecio. Después se reconcilia con la Iglesia y es ordenado de presbítero y encargado por Alejandro de Alejandría de la iglesia de Baucalis. Se trata de un hombre sincero, casi místico, y de una exagerada habilidad dialéctica... aunque por encima de todo es tenaz, lo que le hace sumamente peligroso, pues jamás se da por vencido en una polémica. Arrio expone y defiende su doctrina con toda clase de argumentos, en una obra famosa “Thalia. Y de tal modo se propaga el arrianismo que ya en el año 321 el patriarca de Alejandría no tiene más remedio que convocar un sínodo para hacer frente a este “sarampión” que amenaza convertirse en una “plaga” formal. En este sínodo de Alejandría, al que asisten más de cien obispos, Arrio es condenado por primera vez y en consecuencia expulsado de Egipto. Lo cual en lugar de amilanarlo lo enardece y le sirve de acicate. Porque Arrio inicia, a partir de su expulsión, y como años antes San Pablo, un verdadero periplo misionero. Viaja por Palestina, por Capadocia, por Nicomedia... y por todas partes va ganando adeptos. Los más importantes, los que van a sostenerle, los que van a dar impulso al arrianismo son: el obispo Eusebio de Nicomedia y el historiador Eusebio de Césarea.

Pero el arrianismo llegó hasta el propio emperador Constantino. Es más: él mismo pudo comprobarlo cuando en su guerra con Licinio visita el Oriente. Pero, no sólo lo comprueba sino que comprende en el acto la fuerza expansiva que tienen las doctrinas de Arrio... y se decide a actuar sin pérdida de tiempo. Hay que salvar, por encima de todo, la unidad del Cristianismo... Así pues Constantino envía a Osio de Córdoba -¡A quien si no!- con cartas especiales tuyas para el patriarca Alejandro y para el propio Arrio, y con el encargo “muy especial” de que procure encontrar un arreglo pacífico. Osio va hasta Alejandría y a pesar de sus buenos oficios ante Alejandro y ante Arrio no consigue nada: el mal ya estaba demasiado extendido para curarlo a las primeras de cambio... Y Osio comprende que la cuestión es seria y peligrosa para la Iglesia. Entonces vuelve cerca del Emperador y le convence de que no hay más remedio que celebrar un Concilio Universal, porque la paz y la unión del orbe cristiano, verdaderamente, están en peligro. Y Constantino da la razón, una vez más, a Osio. Y el obispo cordobés comienza a preparar el gran Concilio que tendría que resolver el gravísimo problema. Al final se decidió celebrarlo en la ciudad de Nicea, en la actual Turquía. Nicea es una pequeña población de la Bithynia, situada a pocos kilómetros de Nicomedia, donde a veces reside el propio

Emperador. No lejos está también el Pontus Euxinus (Mar Negro) y los estrechos que le unen al “Mare Nostrum” (mar Mediterráneo).

Corría el año 325 de la era de Cristo y Osio se dedica de lleno a organizar el gran Concilio de aquella Iglesia. Al final consigue que más de 300 obispos, llegados desde todos los rincones del vasto Imperio y gracias a las facilidades que les ha proporcionado el Emperador, se reúnan por fin en Nicea. Constantino, convencido de la importancia que el Concilio va a tener para la Iglesia y para el Imperio, no ha regateado esfuerzos ni atenciones: desde poner las postas imperiales a disposición de los obispos hasta pagarles cualquier gasto que este viaje les ocasionara. Constantino ha ordenado a todas las autoridades del Imperio que se vuelquen a favor de estos hombres que, en Nicea, van a discutir, nada menos ni nada más que la propia Naturaleza de Dios... ¡La paz está en juego y Constantino quiere la paz por encima de todo! Allí está la flor y nata del orbe cristiano. Y allí está Osio de Córdoba, el teólogo cordobés que ya había destacado en el Concilio de Elvira y el que había resuelto la herejía del Donatismo, el asesor del Emperador en materia religiosa, el que pintaba más (en palabras de hoy) que el propio Papa de Roma. Y a pesar de eso Osio no las tenía todas consigo, porque la doctrina y las ideas de Arrio habían calado profundamente en el mundo cristiano y habían arrastrado a las principales mentes de aquella Iglesia incipiente que se debatía en las propias doctrinas fundamentales de la Iglesia.

Allí está el venerable Alejandro de Alejandría, acompañado de su infatigable archidiacono Atanasio; allí están Eusebio de Nicomeda y Eusebio de Cesárea; allí están los representantes del Papa, los presbíteros Vito y Vicente; allí está, aunque por no ser obispo no puede intervenir directamente, el propio Arrio... Allí están los testigos de la última persecución para mostrar, todavía, sus cicatrices y sus mutilaciones... Allí están los futuros santos de la Iglesia... Allí están los sucesores de Pedro y Pablo, de Juan y Santiago, de Bernabé, de Tomás... Allí está el patriarca de Jerusalén... En fin, allí están Osio de Córdoba y Constantino el Grande, a quien acompaña el boato de la Corte Imperial. La sesión de apertura se celebra con extraordinaria pompa en la gran sala del palacio imperial el 20 de mayo. Para más gloria hace un día espléndido, radiante, lleno de sol... ¡parece como si el Espíritu Santo quisiera estar presente! Constantino, que a la sazón está en la plenitud de su vida (tiene 42 años) y de su poder (lleva 20 años de emperador), se presenta esa mañana radiante de júbilo y alegría, pues no en vano considera el Concilio como símbolo de la unidad del Imperio.

Constantino va aquella mañana ataviado con el manto de púrpura real y todos los ornamentos de su imperial persona. Sin escatimar nada: oro, piedras preciosas, brillantes, terciopelo, seda natural, plata... ¡diez siglos de poderío

sobre sus espaldas! ¡Roma con todo su esplendor! Pero, cuando comienza a hablar, cuando da la bienvenida a aquellos venerables ancianos o a los impetuosos y doctos hombres de letras, representantes de Dios en la tierra, de ese Dios único que le iluminó sobre el puente Milvio el día que venció a Majencio o en Adrianópolis el día que venció a Licinio... entonces se despoja de toda vanidad terrena y se llena de una humildad rayana con la fe... Constantino habla de hermandad, de comprensión, de misericordia, de unidad y de paz... ¡la PAZ sólo puede ser un regalo de vuestro Dios!... Quiere que los cristianos sean los mejores y que huyan de cualquier rencilla personal. Quiere que el amor de Cristo reine entre ellos. ¡Ay, pero no puede olvidar por qué están allí y para qué! Y entonces les promete que su pulso no temblará y que prestará todo su Poder -¡el Poder de Roma, tan temido como envidiado!- en apoyo de lo que allí se decida... Porque, eso sí, los que allí tienen que decidir son ¡ellos! Constantino está exultante porque cree que ha llegado el momento por el que él tanto había luchado desde aquella aparición divina del puente Milvio: “In hoc signus vinces” (con esta señal vencerás).

Cuando ya han tomado asiento los obispos Constantino se levanta y entre otras cosas les dice: “Honorables obispos, os he reunido aquí para que decidáis la verdadera fe de aquel Cristo que murió en la cruz. Yo soy el emperador de Roma, es decir el amo ahí fuera. Pero, aquí dentro los amos sois vosotros. Porque mi autoridad es terrenal y la vuestra, en cambio, es de origen divino y yo no puedo entrometerme en los asuntos de Dios. Así que dicho esto me retiro y os dejo a vosotros la última palabra. Lo que vosotros acordéis será mi Ley y la Ley de todo el Imperio”. Y Constantino, con toda la pompa con la que entró, se retira y sale del palacio imperial y tras él se cierran las puertas del mundo. Allí dentro tan sólo quedan los representantes de Dios en la tierra. Solos. Ellos, los obispos, son, ciertamente, los que tienen la última palabra. Y presidiendo aquella magna asamblea no está el papa de Roma ni los legados que ha enviado al Concilio en su representación, sino un hombre de aspecto venerable, curtido ya en cien combates teológicos, de 69 años de edad y una cabeza privilegiada. Se llama Osio y es natural de Córdoba, de la Córdoba Bética y española. El obispo de Córdoba... ¡y él va a ser quien dirija los debates! Y él -un hombre de Córdoba- va a ser quien encuentre la fórmula salvadora, la fórmula que salvó a la cristiandad. Porque nada más empezar los debates se ve que el acuerdo es difícil, que los ánimos están exaltados y que las posturas se han radicalizado.

### **Las tres posturas del Concilio**

En cuanto comenzaron los debates se vio enseguida que había dos grupos radicalmente enfrentados y un tercero posibilista. Alejandro de Alejandría,

secundado y respaldado por la mente clarividente del joven Atanasio, quien por no ser todavía obispo no puede intervenir, encabeza una de las posiciones. Son los ortodoxos, los que defienden a toda costa la divinidad de Cristo y la unidad de la esencia divina: “¿El Padre es Dios? ¡Sí, señor!; ¿El hijo es Dios? ¡Sí, señor!; ¿Son entonces dos Dioses? ¡No señor! ¡Son dos personas y un solo Dios!...” Eusebio de Nicomedia, portavoz del propio Arrio, quien tampoco puede intervenir en los debates por no ser obispo, encabeza la posición de los arrianistas. Son los que defienden que Cristo, el Verbo, es una criatura de Dios; la primera, la más perfecta, la más ensalzada, la obra maestra del creador... ¡pero, no Dios!... Hay un tercer grupo, menos radicalizado y predisuesto a la conciliación, que defiende un término intermedio: Cristo es Dios, pero subordinado al Padre... “El Padre es Dios, el Hijo es “ex Deo”, de Dios”... Y las discusiones, con las Sagradas Escrituras en la mano, se hacen interminables. Las sesiones son agotadoras. Los ánimos y los nervios se disparan. Hay ofensas y amenazas... y hasta salen a relucir “trapos sucios” de antaño. No hay quien se ponga de acuerdo. Hasta que, de pronto, a alguien se le ocurre la palabra clave. Sería la palabra que salvó la doctrina de Cristo.

### **Homoousion**

Y fue Osio de Córdoba quien lanzó a la palestra la palabra salvadora, la que salvó el dogma de la Trinidad... Osio viendo que el Concilio se le iba de las manos se levantó y con voz potente dijo: “Sí, deus ex Deo (Dios de Dios), pero homoousion (consustancial) con el Padre”. Luego, el Padre es Dios y el Hijo es Dios, consustancial con el Padre. Es decir, de la misma Naturaleza del Padre. Luego, no son dos Dioses, sino un solo Dios, una sola Naturaleza... porque el Hijo es “homoousion”, consustancial con el Padre. Y la luz fue hecha. Porque a partir de ese momento los obispos han visto claro... ¡Esa es la palabra exacta! dicen muchos. La mayoría. “Homoousion”. “Consustancial”. “Homoousion”. “Consustancial”. “Homoousion”. “Consustancial”... Son cien voces repitiendo la misma palabra. Son doscientas voces. Son casi trescientas voces... El Cristianismo se ha salvado... ¡Cristo es Dios! Todavía hay quien se resiste, todavía hay quien quiere buscarle las patas al gato, todavía hay quien lanza una treta... Eusebio de Nicomedia juega la última baza de los arrianos cuando dice. “Homoousion, no”, “Homo i ousion”... es decir, consustancial, no; semejante, sí ... ¡Sólo es una “i” la diferencia! pero, ¡¡qué “i”!! Porque si es consustancial sólo hay una Naturaleza y un solo Dios, pero si es semejante hay dos Naturalezas y dos Dioses... y entonces uno de los dos tiene que ser el primero. Y si hay un primero es el creador del segundo, y si el segundo ha sido “creado” es que no es Dios...



Monumento al obispo Osio en la Plaza de las Capuchinas

Y se aprueba la fórmula de Osio, que decía: “Genitum, non factum, consubstantialem Patri” (engendrado, no hecho, consubstancial con el Padre). Y en base a esta fórmula se acordó el texto del Credo definitivo, que lo firmaron todos menos Segundo de Ptolemaida y Tomás de Marmarica. Pues hasta Eusebio de Nicomedia, ante el temor de las represalias imperiales estampó su firma en nombre de los arrianos. El texto definitivo del Credo fue este: “Creemos en un solo Dios Padre omnipotente, creador de todas las cosas, de las visibles y de las invisibles, y en un solo Señor Jesucristo, Hijo de Dios, nacido unigénito del Padre, es decir, de la sustancia del Padre, Dios de Dios, luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no hecho, consubstancial al Padre, por quien todas las cosas fueron hechas, las que hay en el cielo y las que hay en la tierra, que por nosotros los hombres y por nuestra salvación descendió y se encarnó, se hizo hombre, padeció y resucitó al tercer día, subió a los cielos, y ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos. Y en el Espíritu Santo”. Así terminó el Concilio después de un mes de debates y al final todos juntos cantaron el “¡Hosanna, hosanna, al hijo de David y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad!”. Era la cumbre de Osio de Córdoba, el momento estelar de aquel hombre que a sus 69 años ha salvado el Cristianismo y está en la cúspide de la fama.

Se celebró el 19 de junio del año 325 de la era cristiana y por coincidir con las fiestas vicennales (los veinte años de Imperio de Constantino) fue de una gran solemnidad. Sobre todo quedó para la Historia el banquete que Constantino dio a los Padres conciliares y donde se brindó por la unidad de la Iglesia y por la paz del Imperio... y se dieron gracias al Dios único y omnipotente. Constantino -según los historiadores- estaba alegre como unas castañuelas y orgulloso de su obra. Pero, la cúspide indica que se ha llegado a la cumbre y que ya no se puede subir más, y que hay que iniciar la bajada. Porque los arrianos no se dan por vencidos. Acostumbrados a disimular durante las persecuciones, los seguidores de Arrio disimulan que han aceptado el credo de Nicea y se disponen a la lucha. Bien saben ellos, al fin y al cabo iglesia, que el mejor modo de luchar contra la fuerza no es oponiéndose, haciendo frente, sino empleando la astucia. Y con astucia inician el contraataque. En primer lugar tratan de acercarse al propio Constantino y a la familia imperial. Y lo logran. Porque consiguen llevar al ánimo del emperador que con la fuerza es imposible la reconciliación y que el mejor modo de hallar la PAZ total es perdonando a los disidentes y abriendo los brazos. Al mismo tiempo consiguen atraer al bando arriano a Constancia la hermana predilecta de Constantino. Los efectos no se dejaron esperar y lo que no consiguieron en Nicea lo van a conseguir en los despachos.

Porque tan sólo tres años después de Nicea el Emperador levanta el destierro a Eusebio de Nicomedia y al propio Arrio. Esto les envalentona y

reagrupando filas se lanzan otra vez al combate. Aunque como buenos estrategas -la iglesia siempre ha sido escuela de estrategia- saben que no pueden atacar de entrada al grueso del ejército... Y el ejército para ellos es Constantino, Osio de Córdoba, el Papa Liberio, San Atanasio, Eustaquio de Antioquia y etc., así en este orden, pero a la inversa. Y paso a paso van consiguiendo sus metas. Porque primero consiguen -y para ellos el fin justifica los medios- que Constantino deponga como obispo a Eustaquio de Antioquia. Logrado lo cual se atreven con San Atanasio... (Atanasio, como ya se ha dicho, era el mentor de Alejandro de Alejandría, y sin duda, una de las cabezas más preparadas en Nicea... y a la sazón obispo de Alejandría, pues Alejandro muere por esos años)... y aunque les cuesta lo suyo, por fin, logran escalar el siguiente paso: la expulsión de Atanasio de su obispado y el destierro. Por supuesto que se aprovechan de las “dudas” que se apoderan de Constantino en sus últimos años de reinado... y de la creencia general de que la reconciliación sólo era posible por la vía del perdón (ahora diríamos amnistía). Así que cuando muere Constantino, se cree que en el año 337, los seguidores de Arrio (también éste había muerto ya de manera trágica y misteriosa) han conseguido ya muchas de sus metas y se han rehecho de la gran derrota de Nicea.

Y llegó el “post-constantinismo”. Cuando muere Constantino el Grande divide el Imperio en tres partes y se las asigna a sus tres hijos: a Constantino II las Galias; a Constante, Italia y el Ilírico, y a Constancio, el Oriente. Lo cual -como siempre ha ocurrido en la Historia- es inmediata causa de luchas internas. La cuestión es que el año 340 muere en combate Constantino II y Constante queda como emperador de todo el occidente. Y Constancio de todo oriente... A esta guerra fratricida sigue un período de paz de diez años. Paz que aprovechan los dos bandos religiosos en discordia. A un triunfo de la ortodoxia (y la ortodoxia sigue llamándose Osio de Córdoba) sigue otro de los arrianos (y los arrianos, muerto Arrio, sigue siendo Eusebio de Nicomedia). Hasta que de nuevo llegan al enfrentamiento abierto. Por indicación del Papa, Julio I, partidario total de la ortodoxia que todavía representa Osio, los emperadores, Constante y Constancio, convocan de nuevo a los obispos a Concilio. Y éste se celebra en Sárdica (la actual Sofía) el año 343 de la era Cristiana. Por supuesto, preside Osio de Córdoba, que sigue siendo la lumbrera de la Iglesia y el mayor defensor de la ortodoxia. Es decir del Cristianismo. Osio tiene cuando comienza el Concilio de Sárdica ¡87 años!, pero está, sigue, en pleno uso de su gran inteligencia. Tampoco el Imperio es ya lo que había sido con Constantino el Grande.

Al nuevo Concilio asisten esta vez unos doscientos obispos. De los cuales, unos noventa son ortodoxos, o sea, católicos, y unos ochenta, arrianos. El resto, neutrales. Los arrianos, astutamente, no van al fondo de la cuestión (otra vez la

“consustancialidad”), sino que hacen bandera de la condena de Atanasio como obispo de Alejandría. Y en torno a este tema se centran los debates. Pero, como Osio no cediera, ni los representantes del Papa (Archidano, Filosceno y León) a la demanda de los arrianos, e incluso se pusieran abiertamente de parte de aquel, y los seguidores de Arrio se retiran del Concilio y se van a Filipópolis de Trancia, donde llegan al colmo del atrevimiento, pues deponen pública y solemnemente al Papa, a Osio de Córdoba y a los defensores de la ortodoxia. ¡Era casi el cisma! A pesar de lo cual la Iglesia de Roma, es decir, la ortodoxia, salió de Sárdica más fortalecida que nunca. Pero, los arrianos siguieron sin darse por vencidos y siguieron la lucha en todos los frentes. Dando un salto en el tiempo llegaron a “la cuestión del Papa Liberio” y a “el caso del obispo Osio de Córdoba”, las dos polémicas que dejarían coleando para siempre los arrianistas. El año 350 muere asesinado Constante, el emperador de Oriente, y queda, otra vez como único señor de todo el Imperio su hermano Constancio. El año 352 muere en Roma el Papa Julio I y le sucede el Papa Liberio. Ambas cosas van a ser decisivas en la marcha de este enfrentamiento entre arrianos y ortodoxos, la herejía y el dogma, ya que el emperador Constancio en este intervalo se deja influenciar por los arrianistas hasta el punto de que casi se pone de su parte. Una vez más los seguidores de Arrio se disfrazan de corderos y convencen al Emperador de que la reconciliación sólo es posible si se les perdona a ellos... aunque en realidad lo que insistentemente buscan no es el perdón sino la revancha de Nicea. Pero, como siempre, los lobos disfrazados de corderos acaban engañando a todo el mundo. Así que vuelve a salir a flote la cuestión de la Naturaleza de Dios y del Verbo. Sin mencionar para nada la palabra célebre: “Homousion” (consustancial), a la que los arrianos temen “como a una bicha”, proponen nuevas fórmulas, con el deseo -hacen creer al Emperador- de hallar la concordia... y así consiguen verdaderos triunfos sobre la ortodoxia, pues no en vano el propio Constancio está ya totalmente de su lado. Sin embargo, ellos mismos están divididos. Hay un grupo (los “Anhomeos”) que niega toda semejanza de Cristo con el Padre. Hay otro grupo (los “Homeos”) que admite alguna semejanza, pero no en la esencia... y hay otro grupo (los “homoeusianos”) que admite una semejanza general del Hijo con el Padre, incluso en la esencia, lo cual no está lejos de la ortodoxia. Estando así las cosas el Emperador presiona sobre el Papa Liberio para que se ponga en frente de Atanasio, por ser este el caballo de batalla de los arrianos.

Al terminar el Concilio de Sárdica, Osio vuelve a Córdoba y decide (como Séneca siglos antes) retirarse a la vida descansada. ¡Ay!... pero los arrianos no se han olvidado de la gran derrota que les infligió en Nicea y no descansan mientras viva. Pretenden, persiguen y convencen al Emperador de la necesidad de hacer doblegar al “viejo león” de Córdoba. Ahora ya no se trata de mantener

la paz, sino de hacer predominar la autoridad del Estado (del emperador) sobre los obispos en materia religiosa. Y Constancio cae en la trampa que no cayó su padre, Constantino el Grande, quien -como ya se ha visto- separaba claramente el Poder temporal del Poder espiritual. Constancio ordena que Osio sea conducido (¿cómo?) a Roma y trata de convencerle de sus “errores”. Osio, por razón de su edad (tiene 99 años) y de las circunstancias, queda a merced de Constancio y de los arrianos, quienes le oprimen y le presionan, pues siguen viendo en él la columna vertebral de la ortodoxia, al presidente de Nicea y de Sárdica, al consejero de Constantino... al teólogo que más daño les ha hecho con su célebre y dogmática fórmula del “Homoousion”. Y, sin embargo, todavía le quedan fuerzas al “viejo león” para, estando en sus manos, escribirle una carta a Constancio que es todo un símbolo de entereza, de claridad, de valentía y hasta profética. Osio tiene en esos momentos cien años de edad y el temperamento y la fuerza mental de su juventud.

Osio, sin miedo, convencido de que la verdad está con él, y acorralado por los arrianos le escribe la tremenda carta que sería su mejor defensa de cara a lo que vino después. Entre otras cosas el obispo de Córdoba le decía a Constancio: “Acuérdate que eres mortal. Teme el día del juicio y consérvate puro para él. No te entrometas en los asuntos eclesiásticos ni nos mandes sobre puntos en que debes ser instruido por nosotros. A ti te dio Dios el Imperio; a nosotros nos confió la Iglesia. Y así como el que te robase el Imperio se opondría a la ordenación divina, del mismo modo guárdate tú de incurrir en el horrendo crimen de adjudicarte lo que toca a la Iglesia... Y en cuanto a mi decisión sobre Atanasio “yo no sólo no me adhiero a los arrianos, sino que anatematizo su herejía; ni suscribo contra Atanasio, a quien tanto yo como la Iglesia romana y todo el Sínodo de Sárdica declaró inocente”. Al Emperador Constancio esta carta le cayó tan mal que una vez leída no dudó en entregarle a los arrianos, que lo encierran en Sirmio y allí lo tienen un año bajo coacción y uso de la violencia. Fue durante este encierro cuando, según los arrianos, el obispo Osio se retractó de sus principios y de la ortodoxia. Algunos obispos llegaron a acusarle de apóstata y de haberse pasado al enemigo. Porque al año Osio obtiene su libertad y vuelve a Córdoba con permiso del Emperador.

Pero los que acusaron a Osio de apóstata no tuvieron en cuenta dos cosas que quedaron a la vista: 1) que nadie, salvo los mismos arrianos, pudieron testificar la apostasía de Osio. 2) Que sólo los arrianos estuvieron a su lado durante ese año de destierro en Sirmio y, por lo tanto, pudieron inventárselo todo. Y una cosa queda patente: que Osio de Córdoba escribe la famosa carta al emperador Constancio cuando ya ha cumplido un siglo de vida y está gravemente enfermo. Porque, no es comprensible que un hombre que a esa edad ha sabido mantenerse firme en sus principios vaya a renunciar a lo que ha

defendido desde su juventud. Sin embargo, algo consiguieron los arrianos, dejar la duda en el aire y tal vez por ello Osio de Córdoba no subió a los altares. Pero, la iglesia y sobre todo el cristianismo le deberán siempre la divinidad de Cristo y el dogma de la Santísima Trinidad. Muy poco se sabe de su vida en esos meses que vive en Córdoba tras lo de Sirmio, sí se sabe que los cristianos de aquellos siglos lo tuvieron como el gran paladín de la cristiandad y la columna vertebral de la ortodoxia católica. El credo de Nicea sigue siendo aún el credo de la iglesia católica, apostólica y romana... y la fórmula que se inventó el obispo de Córdoba en Nicea permanece: “Genitum, non factum, consubstantialem Patri: engendrado, no hecho, consubstancial con el padre”. Aquí acaba la vida de Osio de Córdoba, sin duda uno de los grandes de Córdoba.

**IBN ḤAZM, RETRATO DE UN OMEYA ERRANTE**

*JUAN PEDRO MONFERRER SALA*  
*Real Academia de Córdoba*



## Los orígenes

Ibn Ḥazm, de nombre Abū Muḥammad ‘Alī ibn Ḥazm al-Qurṭubī, vivió entre 994 y 1063 d.C. Y en esos sesenta y nueve años le cupo vivir uno de los dos periodos agonizantes del islam andalusí, en concreto el derrocamiento y posterior derrumbe del califato cordobés; el otro momento habría de ser, andando el tiempo, la entrega de Granada a las tropas de los Reyes Católicos y con ello la extinción del poder islámico en tierras peninsulares. No se agotará con esta la presencia de musulmanes en la Península, dado que las comunidades moriscas persistirán en no muy aceptables condiciones hasta ser expulsadas definitivamente en los comienzos del siglo XVII.

Cordobés de nacimiento, los ancestros conocidos de Ibn Ḥazm residían en tierras onubenses, concretamente en la cora de Niebla. Su abuelo Sa‘īd, perteneciente a una familia muladí, poseía tierras en una alquería que las fuentes árabes denominan Mont Lisām, que se ha venido identificando con Montíjar, Montija o Casa Montija, sita en aquellos parajes. No pareciendo que la fortuna le sonriese en demasía a Sa‘īd en su solar rural, este decide trasladarse a la capital, Córdoba, con los deseos, probablemente, de hacer fortuna y hallar mejor amparo para sus más que probables ambiciones y anhelos cerca de los poderes del estado andalusí.

No hubieron de irle mal las cosas al abuelo de nuestro Ibn Ḥazm, pues su hijo, y padre del escritor cordobés, Aḥmad, haría sólida fortuna en la ciudad. Las habilidades personales, e intelectuales, que le suponen al padre de Ibn Ḥazm tienen que ver, sin duda, con una buena formación y un sólido adiestramiento en el cuerpo de la administración del estado (*al-khidmah*). Hubo, pues, de haber estudiado con buenos maestros, que ya los había, y muchos, en la Córdoba de aquellos días. Y con ellos hubo de adquirir estudios y bagaje más que suficiente para afrontar el duro y complejo periplo por la intrigante administración cordobesa.

La Córdoba a la que acudió el abuelo de nuestro autor era entonces, sin duda, una ciudad imponente, atractiva y poderosa al mismo tiempo. Acostumbrado al canto de los pájaros, el incierto deambular de gallinas, polluelos y pavos, y el ruido sin fin del arado de bueyes y mulos abriendo surcos

en la tierra, Sa'īd hubo de quedar perplejo nada más pisar la capital. El permanente bullicio de las gentes y el vívido contraste de colores, mezclado con un ir y venir incesante debió causar honda impresión en un hombre acostumbrado a la quietud de su solaz rural.

El crisol de gentes, ataviados de forma distinta según su confesión religiosa, contribuía a hacer de la urbe un mundo nuevo para él. Alfaquies camino de sus respectivas escuelas, imanes en dirección o de vuelta de sus mezquitas, apresurados rabinos conduciéndose con andar frenético a sus sinagogas y monjes y sacerdotes yendo y viniendo de monasterios o iglesias, según cada caso. Esa sensación multiforme de la creencia sobrenatural hubo de calar profundamente en Sa'īd, a cuya memoria tal vez regresara, de vez en vez, algún recuerdo o pensamiento sobre sus ancestros cristianos. Este sentimiento híbrido, sincrético, del biorritmo de la capital cordobesa hubo de ser común a no pocos de sus ciudadanos. Y otro tanto cabe imaginar de aquellos andalusíes que no siendo árabes de pura cepa, sino por el contrario descendientes de muladíes o incluso de bereberes, soñaban con serlo y algunos, no pocos por cierto, lo fingieron como pudieron, cada uno a su suerte y manera.

Pero ninguna certidumbre poseemos de lo que aconteciera a Sa'īd una vez en Córdoba. Lo único deducible es que supo encaminar los pasos de su hijo Aḥmad, que sí lograría enhebrar una vida inteligente, aunque al final tuviese que vivir días trágicos y aciagos para él y para su familia.

Aḥmad, el padre de Ibn Ḥazm, parece que fue hombre cabal y juicioso. Todo indica que las habilidades que se le atribuyen son del todo ciertas. Inteligente en los movimientos políticos, cauto en el trato personal, veraz en la ejecución de su cometido, todo apunta a que Aḥmad supo ganarse un puesto y un crédito como hombre de la corte, que le valieron las bondades que supo administrar en humildes dosis de juicio y equilibrio, adquiriendo con ellas el reconocimiento a su ejercicio.

Pero esos días alegres y luminosos tornáronse pronto tristes. Un aciago y tormentoso horizonte presagiaba una tempestad que no habría de tardar en llegar, cerniéndose sobre Córdoba y sus gentes una suerte de nueva plaga bíblica que acabaría destruyendo todos sus cimientos. Y así, de nada serviría a Aḥmad toda su fecunda vida profesional al servicio de la corte cordobesa cuando las intrigas palaciegas se sucedieron al amparo del paulatino socavamiento de las bases del califato. Llegaba el fin del esplendor cordobés, pero con él también, de la mano, el final de muchos cordobeses, y no cordobeses, cuyo ideal político estaba representado por los omeyas.

## El contexto

El ímpetu de las fuerzas bereberes, frenado durante tantos años a costa de errores políticos y sociales, no podía ser contenido y Córdoba empezó a desplomarse sobre ella misma. Días lúgubres en los que fuego y muerte, venganza y traición se sucedieron sin denuedo hasta llegar a su objetivo, la caída del califato y la destrucción de Córdoba. Sí, la destrucción de Córdoba, porque no solo había que terminar con el modelo político, y más que el modelo con la stirpe que lo regentaba, los omeyas, representantes de la arabidad más genuina (*'arabiyyah*) que a tanta y tan prolongada sumisión había conseguido conducir a la población bereber.

La caída del califato cordobés (1013 d.C.), prolongada en el tiempo hasta 1051, no es una fecha cualquiera. Es más que una fecha, es el inicio del fin de al-Andalus. Frente a los fastos representados en la corte califal, la labor propagandística desplegada en su arquitectura, su decoración, sus letras, se erigía una realidad nunca afrontada: la incapacidad, pero sobre todo la falta de interés, del aparato estatal por lograr una homogeneización de al-Andalus que permitiese trabar una suerte de relación, sino genética, al menos política entre dos bloques socialmente enfrentados y políticamente antagónicos: árabes y bereberes.

Cierto es que los reinos cristianos norteños, no siempre en buenas relaciones entre ellos, hicieron cuanto pudieron por conquistar territorio andalusí, pero más cierto es que el mayor daño que se le infligió a al-Andalus venía de sus propias entrañas. El estado andalusí, como toda estructura política preñada de alimañas, se enzarzó en una permanente disputa, sorda en unas ocasiones y bullanguera en otras, de sus componentes étnicos. Bereberes, muladíes y árabes no conseguirán zafarse de su incapacidad para el entendimiento, lo cual, junto con la torpe labor del estado, sometido a las bobaliconas querencias de los árabes y sus facilitadores, no hará sino precipitar al país a las fauces de un permanente enfrentamiento sin tregua ni cuartel. Al califato sucederán las taifas, mediando las correspondientes guerras civiles (*fitan*) y tras ellas llegarán almorávides y almohades sucesivamente. Cual jayma enorme, la locura y el error acamparán entre los andalusíes, que inevitablemente caminarán con paso cierto hacia un final previsto, final que llegará más pronto que tarde.

Granada será el final. Un broche de oro y gemas para decir adiós a al-Andalus. Un adiós cuyo eco llegaba hasta la Córdoba que puso los cimientos de ese estado y lo coronó admirablemente con el califato, la joya andalusí. Pero el lustre de la capital no congeniaba con el latir de los corazones de sus ciudadanos. Ese fue el principio del fin. Y probablemente Ibn Ḥazm atisbó ese

terrible horizonte, lejano pero no tanto, que había de llegar y cegar los ojos de sus mandatarios.

### Una vida errática

Hemos imaginado la vida de Ibn Ḥazm en el serrallo de mujeres de la corte, pero es obvio que hubo otro mundo paralelo a ese, el de la familia. Nada sabemos, si exceptuamos unas cuantas alusiones, del afecto que tuvo por sus familiares. El propio Ibn Ḥazm llega a jactarse de esa vida en el harén, afirmando que allí lo aprendió casi todo: desde la intriga a los secretos sexuales. De cierto que hubo de ser una vivencia importante para nuestro personaje, como acontecía y sigue aconteciendo a no pocos niños a los que acompaña en sus días iniciales una niñera o sierva que entre otros menesteres se ocupa de los niños de la casa.

Esos días en el harén marcaron la vida de Ibn Ḥazm, pero en modo alguno la determinaron. Sacó provecho de ella, aprendió lo inimaginable, pero eso solo fue el inicio de un largo y tortuoso camino que aún no había empezado a andar y que en no pocos momentos su trayecto hubo de hacerse imposible de acabar.

Si la infancia fue agradable entre las esteras, la adolescencia hubo de ser determinante para empezar a forjar el carácter de aquel que acabaría siendo un gran polígrafo. Cursó estudios entre reputados maestros en los diversos campos de las ciencias islámicas para acabar militando entre las escasas huestes de una escuela jurídico-filosófica minoritaria, la escuela *zāhirī*. Fundamentada en la interpretación literal, esta práctica analítica contraponía lo exotérico (*zāhir*) a lo esotérico (*bāṭin*) con la que Ibn Ḥazm hacía gala de una fuerza y virulencia a veces inusitadas. Pero no adelantemos aún los acontecimientos de lo que este habría de hacer en sus andanzas por el territorio andalusí.

A la sombra de ese enorme hombre-poeta que fuera Ibn Šuhayd, en los inicios de su actividad literaria y política nuestro autor quedó embebido por un hercúleo sentido de la concepción literaria. No creía Ibn Ḥazm, como tampoco sus camaradas correligionarios, que un literato se hiciese, esto es que se formase mediante la aplicación una técnica (*techné*) que debía aprender, aplicar y cultivar en su ejercicio literario. Antes al contrario, concebía, y creía a pies juntillas, que el literato nacía tal y actuaba en función de una suerte de *raptus* que impelía al individuo a crear bajo el efecto la posesión de su alma. Todo venía decretado, el hado, el *fatum* (*qadar* en árabe) era determinante en el individuo. Tal concepción no es extraña si vemos la vida de Ibn Ḥazm desde el final. Por ello, que accediese a militar en la escuela *zāhirī* se explica en primera instancia por ese determinismo supra-natural, que en no poca medida hay que

aplicar a la relación entre la explicación literal que practicaba y el Corán, la palabra de Dios.

La intensa vida literaria del autor cordobés la compaginó con su también frenética actividad política. Su hondo sentimiento filo-árabe hizo que sintiera una admiración profunda por los mandatarios omeyas. Firme seguidor de la política omeya, aunque en más de una ocasión se quejase de los impuestos (¡y quién no!), llegó a inmiscuirse tanto en los avatares que se sucedieron al precipitarse el final del califato, y con él la estirpe omeya, que hubo de experimentar nuevos sinsabores y amarguras en aquellos días como la prisión o el exilio.

Así, pues, forzado al exilio como consecuencia de sus ideas políticas y sus actividades clandestinas, Ibn Ḥazm comenzó un vida errante por tierras andalusíes. De un lugar a otro, por ciudad, aldea o alquería por la que pasara no renegaba de ninguna disputa con el letrado *mālikī* del lugar, enzarzándose en constantes pullas que no le trajeron buenas cosas, sino todo lo contrario, más problemas a los que de por sí ya tenía. Esa vida errante, además, la supo compaginar estoicamente con una sobriedad extrema, fruto tal vez no de la necesidad, sino de su propia pacatería, que haría ascos a no pocas posibilidades de atenerse a un comportamiento menos hosco y virulento y un carácter más acomodaticio y muelle que él nunca quiso ni buscó.

Hombre de ideas inamovibles, Ibn Ḥazm consiguió subir los peldaños del reconocimiento en sus días. Tenido como una persona difícil, escasa de simpatías y por ello de carácter no poco agreste, sin embargo supo ganarse el reconocimiento como intelectual, incluso de algunos de sus enemigos. Tal fue la impronta que dejó su actividad en el mundo de las letras y las leyes que a nadie dejó indiferente.

### **Sus obras**

Más allá de lo que puedan significar la vida y la imagen de Ibn Ḥazm en el imaginario árabe general y andalusí en particular, su producción intelectual fue y es, con total certidumbre, lo que más honda huella ha dejado, sobre todo con el paso del tiempo. Ciertamente es que el reconocimiento de sus obras han conocido un proceso mayéutico, esto es han sido reconocidas a partir del siglo XIX y con ello los historiadores de la literatura y de las ideas, en cierto modo, han creado una celebridad literaria donde en realidad nunca la hubo.

Pero lo que sí es cierto es que Ibn Ḥazm dejó tras de sí una producción literaria tan abundante como excepcional. Pensador, jurista, historiador, genealogista, epistológrafo, historiador de las religiones, narrador, poeta y

novelista en ciernes, Ibn Ḥazm generó una de las producciones bibliográficas más interesantes en al-Andalus y en el mundo árabe-islámico en general.

No es fácil destacar unas obras sobre otras, porque en el fondo, de una u otra manera, toda su producción contribuyó de forma decisiva a abrir las puertas de los Siglos de Oro de las letras andalusíes. Hombre de pensamiento recio, ya lo hemos dicho, se encargó de sustituir sus anhelos por reinstaurar a los legitimistas omeyas por otros menos arriesgados, los estudios. Esta decisión favoreció su carrera intelectual y le permitió entrar en el Parnaso de las letras árabes con sello y lugar propios.

De prosa difícil y sobria, el polígrafo cordobés supo crear sin embargo obras deliciosas, cuya prosa fluye como rumor de agua cristalina. Es el caso de ese precioso tratadito perteneciente a la modalidad de prosa historiográfica que es el *Naqt al-'arūs* (“las pecas de la novia”). En él, Ibn Ḥazm combina el análisis y los datos con una prosa sencilla y dúctil que convierte a la obra en una verdadera pieza literaria. Y también su reivindicadora *Risālah fī faḍl al-Andalus* (“Epístola en favor de al-Andalus”) en la que ensalza a los andalusíes y su genio frente a los norteafricanos.

En su papel de ácido polemista el cordobés no paró mientes en debatir y escribir contra viento y marea creyéndose por encima de los demás. Pero si hay que destacar un momento de su actividad polemista esa es la que llevó a cabo contra otro gran cordobés del momento, el insigne Šmu'el ben Nagrellah, a quién dedicó un escrito difamatorio titulado *Radd 'alā Ibn Nagrellah al-yahūdī* (“Respuesta a Ibn Nagrellah el judío”). En él, acusa Ibn Ḥazm a Ibn Nagrellah de haber compuesto un panfleto difamatorio contra el islam, lo que llevó a Ibn Ḥazm a contestarlo de formar especialmente virulenta para demostrar los yerros cometidos por el judío cordobés. Podría ser que este escrito atribuido a Ibn Nagrellah nunca hubiera sido compuesto por él, o que ni siquiera fuera real, y que por tanto la respuesta de Ibn Ḥazm obedeciera a un mero ataque contra el autor judío dada la relevancia y fama social de que gozaba su coetáneo y paisano Ibn Nagrellah.

Con todo, la solidez como pensador e historiador de las ideas al mismo tiempo le habría de llegar con una obra descomunal a la que dedicó enormes esfuerzos. Se trata del *Fiṣal fī l-niḥal wa-aḥwā' wa-l-niḥal* (“La división entre las creencias y las sectas”), una pieza maestra que inaugura, muchos siglos antes de que fuese creada esta disciplina, la historiografía religiosa, obviamente aderezada con una pizca de picante polemista. Prosa rocosa e imponente documentación, mezcladas con un estilo argumentativo sólido y sistemático hacen de esta obra una pieza clave no sólo para entender el pensamiento del polígrafo cordobés, sino para poder conocer el esencialismo del islam clásico y sus grupos tradicionalistas, de los que en no escasa medida Ibn Ḥazm

participaba en materia religiosa. La obra retrata las ideas básicas de cada religión (esencialmente a judaísmo y cristianismo en la segunda parte) a las que discute y sitúa por debajo del islam, la revelación verdadera según nuestro autor. Impagables son las citas del Antiguo y Nuevo Testamentos que cita Ibn Ḥazm para a seguido dedicarles una agria crítica textual con la que demostrar la célebre acusación de *tahrīf* (“falsificación”) con la que el islam ha calificado, tradicionalmente, la transmisión de los textos de la Biblia judía y cristiana. La idea del cordobés es demostrar la superioridad del islam y para ello no dudó en enfrentarse a tan monumental empresa en la que puso todos sus sentidos y todo su saber.

Pero si hay que escoger una obra del autor conocida en nuestros días esa no es otra que el *Ṭawq al-ḥamāmah* (“El Collar de la paloma”). De toda su producción es esta, desde luego, la más conocida y también la más leída por el público en general. Traducida a un buen número de lenguas occidentales, en nuestro país ha conocido dos traducciones, una primera de Emilio García Gómez, de corte creador, y otra posterior debida a Jaime Sánchez Ratia, con una versión más acorde al original árabe.

La obra, genéricamente una *risālah*, es decir una epístola, es un tratado sobre el amor y los amantes compuesto en Játiva, a edad relativamente temprana (unos veintiséis años contaba el autor al concluirla), que dirige a un amigo. El texto, preñado de alusiones al autor y entreverado de citas poéticas, es una muestra de la habilidad literaria de Ibn Ḥazm, al tiempo que un maravilloso ejemplo de su capacidad analítica. La perspicacia observadora cobra vida propia gracias a la inusitada fuerza evocadora de la prosa ḥazmiana. Su ductilidad y elegancia convierten al texto en una especie de marco narrativo encadenado en el que los diversos cuadros que lo componen alcanzan un clímax narrativo realmente sin par. Solo los cuadros narrativos de corte costumbrista templan el vértigo de una prosa que a veces se nos antoja de otro tiempo más reciente.

### **Epílogo: Ibn Ḥazm, un hombre de su tiempo**

Llega el momento de poner fin a este retrato del polígrafo cordobés. Un breve retrato que en ningún momento ha perseguido trazar la vida y obras del autor, sino simplemente asomarnos a su persona para que quienes lean estas páginas se animen a acometer la lectura de sus obras con una mínima clave sobre esta figura, esencial en las letras andalusíes.

Ibn Ḥazm fue el resultado de su tiempo, un personaje dividido en dos: el que era y el que hubiera deseado ser. Entre esos dos polos, la realidad y el deseo, se debatió nuestro personaje durante toda su vida. El anhelo de los días del califato representaba, en cierto modo, su deseo de volver a sus días de goce

y disfrute con su amigo del alma Ibn Šuhayd y sus camaradas de ideas y sueños ya idos.

La imposibilidad de recuperar esos ansiados momentos y la inmediatez de la cruda realidad no solo trocaron el norte que se había trazado en sus días de juventud, sino que le llevaron a adoptar una personalidad pétrea, rocosa con la que afrontar las múltiples contrariedades que le sobrevinieron a lo largo de su vida. Ciertamente que la vida no le vino de cara a nuestro autor, pero él tampoco puso su mejor disposición para encararla en más de una ocasión.

Pero es ahí donde hay que intentar penetrar la personalidad de Ibn Ḥazm. Sensible en el fondo, como lo demuestran no pocos pasajes de su “Collar”, tuvo que arrogarse sin embargo un carácter difícil con el que sortear las constantes contrariedades que le llegaban. Ibn Ḥazm se sabía intérprete de un papel que le venía que ni anillo al dedo: el papel del desterrado, del perseguido, del represaliado, del marginal. Y en el fondo era todo eso. O al menos deseaba serlo. Perdido el califato, perdidos sus amigos, alejado de Córdoba, no le quedaba otra posibilidad. Y él, sabedor de lo que correspondía a un viejo legitimista omeya, optó por convertirse en un omeya errante, el último tal vez de al-Andalus.

**AVERROES, GRANDE DE CÓRDOBA**

*JUAN JOSÉ PRIMO JURADO*  
*Real Academia de Córdoba*



## Córdoba y Averroes

Un hotel de tres estrellas en el Campo Madre de Dios, una calle en el barrio de la Judería, un instituto de enseñanza en el barrio del Sector Sur, un colegio de enseñanza primaria en la zona de la Avenida Carlos III, una autoescuela y un proyecto de hospital privado, llevan el nombre de Averroes en Córdoba. Mucho más, que en cualquier país musulmán actual. Pero, sin duda, la mejor de las contribuciones materiales que le dedicó su ciudad natal, fue la estatua que se alza al final de la calle Cairuán o calle de la Muralla, obra de Pablo Yusti y erigida en los años 60 del siglo XX, por orden del alcalde Guzmán Reina.

De su descripción, mejor que nadie, se encarga el propio Julio Merino:

“Fijaos bien en su vestimenta, sobre todo lo que lleva en la cabeza y lo que sostiene su mano. En la cabeza lleva un turbante, que algunos piensan que los árabes utilizan para cubrirse de la arena del desierto, de los rigores del calor y de la luz solar. Pero el turbante era también un elemento espiritual de la fe que identificaba al creyente, hasta el punto de que llamar a la puerta de alguien sin turbante era considerado un insulto. Con su mano izquierda y apoyada en las rodillas sostiene un libro, o sea la sabiduría. Y ahí, entre esos dos símbolos, hay que situar la grandiosa obra de Averroes, entre la fe-teología y la sabiduría-ciencia. Porque toda su vida se la pasó pensando y escribiendo sobre la fe y su relación con la ciencia. Para Averroes la fe y la ciencia no son enemigas, sino complementarias, ya que la fe sólo llega hasta donde comienza la ciencia y la ciencia se acaba donde no encuentra respuestas. Si entre el hombre y Dios hay una distancia de 100 kilómetros y la ciencia sólo llega hasta el kilómetro 10 el resto, los otros 90 kilómetros, sólo pueden recorrerse a través de la fe. Pero fijaros también en sus vestidos. Como veis lleva una túnica larga, que le llega desde el cuello hasta los tobillos. O sea justo lo que el Corán manda como vestido del hombre. Lo que demuestra que Averroes fue también un buen creyente y que la obra de Mahoma fue su biblia”.

Averroes, en fin, dejó una de las frases más célebres sobre Córdoba y de las que nos enorgullecemos siempre los actuales cordobeses, cada vez que

evocamos nuestro glorioso pasado. El historiador Al Maqari pone en boca de Averroes, la respuesta que le dio éste al califa almohade Ibn Zuhr, cuando le preguntó a una serie de sabios andalusíes, con los que departía en su corte de Sevilla, cuál era la diferencia entre dos ciudades tan hermosas y próximas como Sevilla y Córdoba:

“Dijo Averroes a Ibn Zuhr: Si muere un sabio en Sevilla y se quieren vender sus libros, éstos son llevados a Córdoba para ser vendidos en ella; y si muere un músico en Córdoba y se quieren enajenar sus instrumentos, éstos son llevados a Sevilla, donde saben que encontrarán un excelente comprador para sus instrumentos. Córdoba es en todo el mundo la ciudad que más libros tiene”.

## Vida

Abu-l Walid Muhammad ibn Rusd, Averroes en su forma latinizada, nació en Córdoba en el año 1126 y murió en Marrakech, capital del Imperio Almohade, en 1198. Es el gran pensador árabe, uno de los médicos más importantes de su tiempo y grandísimo hombre de leyes por tradición familiar. Su abuelo, su padre y él mismo fueron Cadí Alchamaa de Córdoba, o sea Jefe Supremo de la organización judicial, que sólo tenía por encima al propio Califa, aunque era nombrado por el pueblo. El Cadí Alchamaa tenía que brillar por sus cualidades morales, por su integridad, por su vida intachable, llaneza de trato, independencia y decoro. Su abuelo, que llevaba el mismo nombre que él, Abu-l Walid Muhammad, había desempeñado este cargo durante largo tiempo y había sido luego una autoridad en derecho malikita, consejero de varios soberanos y príncipes.

Averroes continuó la tradición jurídica de la familia y alcanzó, siendo muy joven, fama de gran jurisconsulto, apoyada en el libro *Punto de partida del jurista supremo y de llegada del jurista medio*.

Estudió al mismo tiempo teología y materias literarias. Hasta este momento no había salido de los programas ordinarios escolares de su tiempo; pero no paró aquí y se dio a conocer al mismo tiempo como médico de gran valor. Además de medicina, estudió astronomía en el *Almagesto*, del que hizo un compendio, y filosofía, en la que le iniciaron, sobre todo, las obras de Ibn Bayya, el filósofo hispanoárabe muerto en 1139, conocido en Europa con el nombre de Avempace. Conoció, pues, todo lo conocido en su tiempo y en su ambiente, y a lo largo de su vida no dejó de profundizar, no sólo con nuevas lecturas, sino también con reflexiones y observaciones directas; tanto, que uno de sus biógrafos dice de él que desde la edad de la razón hasta su muerte no cesó de estudiar, salvo el día de su boda y el de la muerte de su padre.

Averroes fue un claro exponente de los andalusíes, los habitantes de Al-Ándalus, descendientes de los conquistadores del año 711 y que sentían esa tierra como suya. Su abuelo conoció el Califato de Córdoba en sus últimos días, antes de que la *fitna* liquidase el admirable edificio institucional construido por los Omeyas cordobeses. Luego llegarían los débiles reinos de taifas y las sucesivas invasiones de fundamentalistas africanos, almorávides, almohades y benimerines. Los dos primeros fueron conocidos por Averroes. Como él, los demás andalusíes tuvieron que adaptarse a la realidad de aceptar esos duros amos, a cambio de recibir su protección frente al avance de la Reconquista cristiana. Nada positivo aportaron esos invasores, que mantenían la capital de sus imperios en Marruecos. Y a pesar de todo, cada vez más lejana la primavera de los Omeyas, aún los andalusíes continuaron dando personajes notables, como Averroes.

Y Averroes triunfó políticamente. El primer califa almohade Abd al-Mumin (1130-1163) le confió varias misiones. Su sucesor Yusuf (1163-1184) lo tuvo en gran estima. El soberano era entendido en filosofía y planteó problemas de esta disciplina a Averroes cuando le fue presentado por el médico de la corte Ibn Tufayl, otro filósofo hispanoárabe conocido en Occidente por la novela místico-filosófica *Hayy ibn Yaqzan*.

Al principio, Averroes se mostró reticente, porque conocía (y tendría amarga experiencia de ello al fin de su vida) los riesgos de profesar la filosofía en un ambiente que tendía a identificarla con la herejía; pero cuando vio que el mismo califa planteaba un tema arriesgado, ya no vaciló y conquistó con su doctrina el ánimo de su interlocutor, quien le regaló una gran suma, un suntuoso abrigo de pieles y una bella cabalgadura. Lo nombró además médico de corte y le confió, en España y en Marruecos, una serie de misiones que culminaron en 1182 con el nombramiento de cadí de los cadíes de Córdoba.

Bajo el reinado del sucesor de Yusuf, Abu Yusuf Yaqub al-Mansur (1184-1199), el vencedor de los cristianos en la batalla de Alarcos, continuaron los honores. Pero en 1195, el califa, cediendo a las presiones de los teólogos y de los canonistas, que veían en las ciencias profanas, y sobre todo en la filosofía, un peligro para la religión, publicó un decreto contra los cultivadores de estas disciplinas y confinó en Lucena a su protegido, que había sufrido el disgusto de ver cómo se quemaban sus obras en la plaza pública y de verse expulsado, juntamente con su amigo Ibn Zuhr (Avenzohar), de la mezquita por la plebe fanatizada. Tres años después, en 1198, el califa revocó sus edictos y volvió a llamar junto a sí a Averroes, que murió pocos meses después en Marrakesh, probablemente de una afección cardíaca.

## **Averroes médico**

A su profesión de juez, Averroes sumó las de médico, politólogo y, sobre todo, filósofo. Comencemos con la de médico. Averroes fue un estudioso de la medicina y su obra *Colliget*, un resumen completo de lo que se sabía de la medicina hasta entonces. Tal fama alcanzó como médico que el califa almohade lo hizo Médico de la Corte, cargo de gran proyección política. Averroes estudió a fondo el cuerpo humano y especialmente el sistema nervioso y los órganos situados en el tórax-abdomen, o sea los pulmones, el corazón, el esófago, el estómago, los intestinos, el hígado, el bazo, la vesícula, los riñones, la vejiga, el peritoneo y hasta el aparato genital. Aunque sus mejores estudios los realizó sobre los ojos y la vista. Y buscando soluciones para las enfermedades, estudió en profundidad los alimentos y las bebidas, las carnes, los pescados, las verduras, la harina, los huevos y las legumbres y las frutas.

## **Averroes y el arte de gobernar**

También escribió mucho sobre la política, el arte de gobernar y los sistemas de gobierno. Para Averroes el arte político y el ejercicio de gobierno son una misma cosa que sólo se diferencian en que la primera debe ser la prudencia como sabiduría y la segunda la prudencia como política: “La política no es un arte práctico fundamentado en la necesidad, sino una ciencia especulativa, cuya misión es alcanzar las ideas más convenientes para el gobierno de los hombres y más apropiadas para promover la sociedad humana que mejor se adecue con el orden social necesario”.

Para Averroes, los hombres se clasifican en tres grupos claramente identificables: los materiales, los esforzados y los sabios. Los primeros pretenden conseguir el placer; los segundos el honor, y los terceros los saberes, la ciencia.

Especial interés tuvo a lo largo de su vida luchar contra la corrupción de los políticos, los gobernantes y los califas: “Muchas veces vemos a los gobernantes corromperse y transformarse en hombres tiránicos. Un ejemplo en este tiempo nuestro es el de la dinastía conocida por los almorávides. Al principio imitaban al gobierno basado en las normas, pero luego cambiaron y fueron transformándose en una timocracia en la que dominaba la pasión por la riqueza”. “Cuando la corrupción -escribe en otro lugar- llega a lo más alto del Poder los gobernantes se transforman en tiranos”.

## Averroes filósofo

Como pensador y filósofo, Averroes, no sólo destacó por sus propias ideas, sino por haber salvado del olvido a Aristóteles y a la filosofía griega. Averroes fue conocido en Occidente como “el Comentador” por haber traducido y divulgado las obras de Aristóteles. De entre sus numerosas obras, destacan precisamente los *Comentarios a Aristóteles*, de los cuales existen el *Comentario mayor* (1180), en el que explica frase por frase el *corpus* aristotélico; el *Medio*, en el que explica el conjunto de los textos, y el *Pequeño comentario o paráfrasis* (1169-1178), que resumía su significado general. También comentó *La república* de Platón. Occidente descubre a Aristóteles a través de Averroes, hasta el punto de que cuando en París se empieza a estudiar a fondo la filosofía griega la llaman “Escuela Averroes”.

Entre las grandes inquietudes de Averroes destacó la de delimitar las relaciones entre filosofía y religión. Para Averroes, la religión verdadera se encuentra en la revelación contenida en los libros sagrados hebreos, cristianos y musulmanes. Pero libros como el *Corán*, aun siendo base de la religión verdadera, están dirigidos a todos los hombres, y no todos tienen la misma capacidad de comprensión. La verdad auténtica sólo la alcanzan los filósofos, que basan sus conocimientos en demostraciones rigurosas y absolutamente lógicas. Es obligación de los filósofos descubrir, más allá del sentido literal del libro sagrado, la idea oculta bajo las imágenes y los símbolos.

Así, el *Corán* ofrece una religión natural, de acuerdo con las enseñanzas de la experiencia común, y capaz de ser entendida por la mayoría de la gente que no va más allá de la imaginación en su forma de entender. En este contexto se ubican las dos pruebas sobre la existencia de Dios propuestas en el *Corán*. Primera: el mundo no puede deberse al azar, sino que es obra de un creador, porque todo él está adaptado y ordenado para mantener la vida del hombre, de los animales y de las plantas. Todo lo que existe está orientado al servicio del hombre. La segunda: la admirable disposición y coordinación de todas las cosas entre sí exige un creador.

Pero el *Corán* ofrece también otras doctrinas reveladas, y su originalidad respecto a otros libros sagrados consiste en que ha expuesto los tres principios esenciales de toda religión en un lenguaje asequible a todos los hombres; es decir, en el nivel de la imaginación. Esos tres principios son: la creencia en Dios creador del mundo, la creencia en la existencia de los ángeles y en la misión de los profetas, y la creencia en la vida del más allá con el premio o castigo correspondiente a cada uno.

El eje de la filosofía de Averroes es la diferenciación entre el conocimiento humano y el divino. El conocimiento humano, basado en las cosas sensibles, es

de los sentidos y de la imaginación; no es un conocimiento objetivo. El conocimiento humano mantiene necesariamente una inevitable pluralidad al no estar nunca los inteligibles totalmente desligados de las formas imaginativas. Además es incompleto, porque no capta la esencia de las cosas, sino sólo los “accidentes” de las sustancias.

El conocimiento divino intuitivo, por el contrario, no depende de las cosas exteriores a la mente, sino que las cosas dependen de su conocimiento, que es la causa y razón de la existencia de ellas, y abarca la infinitud de todas juntas. No se basa en la multiplicidad debida a la clasificación de los seres, sino en la unidad orgánica de la esencia de los seres, en cada uno de los cuales se manifiesta la sabiduría divina, unidos entre sí según un orden y coherencia. Dios, conociéndose a sí mismo, produce las cosas, y ese conocimiento es en sí la concreta realidad objetiva del mundo.

Al doble conocimiento corresponden dos modos en la realidad. La realidad nouménica del universo es el objeto del conocimiento intuitivo divino. Ese conocimiento divino es a la vez idéntico a Dios, porque la actividad cognoscitiva de Dios es la misma actividad productora del mundo. En esta realidad nouménica el mundo es una creación continua de la fuerza inmanente en él.

El otro modo es la realidad fenoménica, objeto del conocimiento discursivo cuya mayor realización se da en la filosofía griega con Platón y Aristóteles. Según Averroes, el mérito de estos filósofos está en haber reconocido la necesidad de la existencia de una realidad nouménica superior (principio supremo, Dios), pero erraron al hablar de ese primer principio en términos derivados del conocimiento empírico. No se puede pensar en la voluntad divina al modo de los agentes de la realidad fenoménica. Averroes señala su posición al respecto en esta escueta afirmación: “Dios conoce las cosas no porque tenga un determinado atributo, sino porque éstas son producidas por él en cuanto él las conoce”. La actividad cognoscitiva de Dios es por sí misma creadora del mundo.

Siendo el conocimiento de Dios el origen del mundo, está claro que éste, lo mismo que su hacedor, no puede tener principio ni fin. Es nuestra mente quien concibe el principio y el fin del mundo, al considerar la realidad bajo la categoría subjetiva del tiempo. Averroes trata el problema de la distinción entre tiempo verdadero y tiempo abstracto en su breve tratado *Solución al problema: creación o eternidad del mundo*. El tiempo verdadero no se compone de momentos temporales separados por un principio y un fin. Debe ser considerado, más bien, como una circunferencia en la que todo punto es al mismo tiempo principio y fin de un arco. El tiempo abstracto es el tiempo

abstraído de la realidad del mundo, que se le aplica como medida, y es representado como línea recta.

Averroes sostuvo además el monopsiquismo, es decir, la existencia de una sola mente (alma) supraindividual y universal, de la que la inteligencia (psique) sería una simple y provisional manifestación. Es decir: el hombre no posee un alma propia, sino que participa, hasta que muere, del alma colectiva. Contrariamente a las enseñanzas islámicas y cristianas, desde el punto de vista del individuo no existe ninguna esperanza de eternidad: el alma está destinada a morir con el cuerpo.

Nociones como ésta valieron a Averroes una condena de exilio (en 1195) y suscitarían la sospecha de herejía en el averroísmo latino, orientación filosófica difundida después de 1270 en Occidente y muy particularmente en París, gracias a las enseñanzas de Sigieri de Brabante. En 1277, el arzobispo Stefano Tempier condenó 219 tesis sostenidas por aristotélicos averroístas, empezando así una polémica filosófica que no terminaría hasta el Renacimiento.

La orientación averroísta que elevaba a Aristóteles a la categoría de *auctoritas*, incluso por encima de la Biblia, se difundiría a partir del siglo XIII entre las *magistri artium*, los profesores de formación laica que controlaban en las universidades la enseñanza de las *scientiae* (aritmética, música, geometría) y de la *scientia prima*, la metafísica aristotélica. El choque entre estos intelectuales y la ortodoxia religiosa alcanzó su cima con el Tomismo, pero a pesar de la influencia de Santo Tomás de Aquino (para quien Averroes había desfigurado las enseñanzas de Aristóteles), el espíritu del averroísmo sobrevivió en la tradición aristotélica del Renacimiento (en particular en Pomponazzi). Su llamada a la superioridad de la razón sobre la fe, al valor de la filosofía natural (la práctica científica) en oposición a la teología, se convirtió en un importante regulador de la mentalidad científica moderna. Como homenaje, el pintor Rafael lo incluyó entre los filósofos que retrata en su fresco para el Vaticano, *La escuela de Atenas* (1510-1512).

### **Averroes en el islam actual**

Igual han encontrado apoyo intelectual en el filósofo de Córdoba los defensores de un racionalismo universalista que los mentores del yihadismo. No es de extrañar, pues metafísica, teología, ética y política nunca han sido categorías estancas en la historia islámica, por más que hoy se tienda a disociarlas a la manera de la tradición cristiana occidental.

Desde un primer momento, el racionalismo islámico se forjó en el debate con el dogmatismo de los defensores del principio de autoridad. Pero estas polémicas, de carácter eminentemente teológico, se desarrollaron siempre en

términos dialécticos, lo cual constituyó una disciplina de la tradición islámica, el *kalam*. Hasta finales del siglo XI no se desterró la dialéctica como herramienta discursiva en el Oriente árabe, mientras que en el Magreb y Al-Ándalus pervivió algo más de un siglo. Cuando Averroes desmontó la *Refutación de los filósofos* de Algazel (1058-1111), a quien sobre todo reprochó amalgamar religión y filosofía, y no dar prioridad a la primera sobre la segunda, lo hizo en el marco del movimiento ideológico almohade, que hoy calificaríamos de fundamentalista por su rigorismo espiritual, moral y político.

La recuperación contemporánea de la obra poliédrica de Averroes ha hecho que el pensador andalusí tenga hoy tantos hijos como intérpretes, curiosa ironía para alguien que tanto se afanó en satisfacer el principio de no contradicción aristotélico.

No se puede ignorar que la preeminencia de un Averroes liberal y humanista es fruto de la mirada orientalista que proyectó sobre él el pensador francés Ernest Renan a mediados del siglo XIX. Esta visión la ha asumido también el imaginario árabe. Por ejemplo, es la que popularizó Youssef Chahine en su película *El destino* (1997), donde retrató de una manera libre los últimos años del filósofo, con el que se identificó en su particular batalla contra el fanatismo. En esta película, la lucha vital de Averroes por la luz y la razón queda en suspenso, y sus obras, repartidas entre dos mundos: los muros cerrados de la universidad islámica de Al Azhar y los brazos abiertos de un joven franco de ojos azules, que lleva su obra al mundo cristiano. Para Chahine, como para un nutrido grupo de intelectuales árabes que se postulan como liberales, con Averroes no solo murió la razón islámica, sino que la razón pasó a ser atributo exclusivo de Europa. Pero esto es algo que el resto de la progenie de Averroes desmiente.

El marroquí Mohamed Ábed Yabri (1935-2010), el gran discípulo de Averroes en el siglo XX, es el filósofo que Averroes necesitaba para que se hiciera una relectura orgánica de su obra. En su monumental *Crítica a la razón árabe* analiza las diferencias y similitudes entre filosofía y religión en la tradición islámica, y halla en el Occidente árabe medieval el germen de un “racionalismo realista” que, sostiene, está todavía por aprovechar en la actual filosofía árabe. Si el “racionalismo realista prospectivo” de Averroes se abrió paso en Europa hasta Spinoza, igual podría, según Yabri, canalizar la reconciliación de los filósofos árabes con el legado islámico, proveyéndoles de un marco que les saque de su crisis ontológica.

No menos actual que el Averroes filósofo es el Averroes ulema al servicio del califa almohade. El polémico Ibn Taimiya (1263-1328), que ha servido de base doctrinal a todo el islamismo contemporáneo, adaptó a su modo los postulados averroístas que propiciaban la armonización jurídica de las cuatro

escuelas doctrinales del islam suní, lo cual fue y es una estrategia visionaria. A través de él, Averroes llega al islamismo polimorfo de la actualidad. Incluso al yihadismo: Abdallah Azzam (1941-1989), el líder intelectual de la yihad árabe en Afganistán y referente de todo el yihadismo posterior, bebió del tratado de Averroes sobre la yihad (*El libro del Yihad*; Fundación Gustavo Bueno) en su manual yihadista, conocido como *Súmame a la caravana* (1987). Esta visión, por más que contraríe, no es menos averroísta.



**MAIMÓNIDES MÉDICO**

*ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS*  
*Real Academia de Córdoba*



Dice Maimónides en su *Comentario a la Mishná*: "... Antes de aparecer en público, ha de pensar uno lo que quiere decir, una, dos tres, cuatro veces y sólo entonces debe hablar..."

Muchas más de las cuatro veces que recomienda el sabio judío, he pensado sobre el tema de este trabajo y en las posibilidades de salir airoso en mi intención, que no es otra que la de ofrecer unas consideraciones, someras y más superficiales de lo que deseara, sobre Maimónides-médico, cuestión ardua sin duda toda vez que resulta imposible dicotomizar este aspecto de su compleja y maravillosa personalidad, de sus otras dedicaciones como filósofo, teólogo o jurista. Por ello, considero absolutamente necesario comprender su pensamiento global para intentar un análisis, por muy sucinto que éste sea, de una de sus múltiples facetas de hombre sabio, máxime cuando sus vastos conocimientos en las diferentes ciencias, no son sino meros complementos que utiliza para poder interpretar mejor la Torá y, en general, toda la literatura sagrada del pueblo judío. Pues, evidentemente, hay que admitir que, aunque los cuatro pilares de la obra maimonita son derecho judaico, filosofía, medicina y moral, el primero es el que más puntualmente le define. Dice Meir Orian a este respecto: "...Maimónides es el hombre de Mishné Torá y los dos cuerpos secundarios de su quehacer, la medicina y la filosofía, se nutren de la fuente inagotable de la religión y están iluminados por la luz de la fe..."

El mismo Maimónides afirma: "...El arte de curar aporta grandísimos servicios para adquirir virtudes y para el conocimiento de Dios, así como para alcanzar dicha verdadera; por ello el estudio de la Medicina es uno de los medios formidables de adorar a Dios...". Sin embargo, quizá sea el aspecto médico de la obra del sabio judeo-cordobés, el más descuidado por los estudiosos, al menos españoles, o, más correctamente, uno de los que menos han brillado en el general concepto que de él se ha tenido a lo largo de los siglos. Max Meyerhoff quiere explicar este hecho, aduciendo el conocimiento sólo parcial que se tiene de su obra médica, ya que muchos de sus escritos aún no han sido sacados a la luz, y la reducida difusión de las ediciones de sus libros, mayoritariamente restringidos al idioma alemán.

También basa Meyerhoff el supuesto anteriormente expuesto, precisamente en la enorme transcendencia que este segundo Moisés tuvo para el pueblo judío

en la noche oscura de la diáspora medieval. El Maimónides, autor de *Mishné Torá* y de *Guía de Perplejos*, el Maimónides naggib y rabino, el Maimónides padre, hermano y amigo, había de ser para los que inmediatamente le sucedieron, una suerte de semidiós, como reza una frase de su tumba de Tiberiades:

*"...Hombre y semidiós y si hombre fuiste  
concibió tu madre de ángeles celestiales..."*

Y así, los enfermos indigentes del barrio judío acudirían a la vieja sinagoga del Rabí Musa ibn Maimón y pasarían la noche en un subterráneo, esperando encontrar la salud gracias a la aparición de su espíritu, en réplica de la "incubatio" que, siglos atrás, practicaron los griegos en el *asklepleion* de Epidauro. De esta práctica supersticiosa, sigue afirmando Meyerhoff, la figura de Maimónides-médico, lejos de salir fortalecida, caería en un recuerdo ligado, más a aspectos esotéricos que puramente médicos.

Es obvio que esto no es del todo cierto, pero tampoco lo es la última postura que se pretende mantener, que no es otra que la de agigantar su trascendencia en detrimento de toda la medicina de una época. Porque, hoy día, se pueden leer en algunas obras de ciertos interesados comentaristas y exégetas del sabio judeo-español, toda una serie de exageraciones que ridiculizan, injustamente, el estado general de la medicina en el siglo XII. Y así, Meir Orian, en su libro *Maimónides: vida, pensamiento y obra*, meritorio por demás como es preciso reconocer, carga tintas atribuyendo al Cristianismo un protagonismo negativo ya que, dice él, su influjo sólo engendró ignorancia y obscurantismo al reprimir el pensamiento humano en todos sus aspectos, logrando con su cerrada postura hacer de este mundo, en el que importaba más la salvación del alma que el cuidado y la atención del cuerpo, una antítesis del reino de los cielos. Como consecuencia de esta situación, el eclesiasticismo sentaría carta de naturaleza y todo habría de girar alrededor del poder omnímodo de los sacerdotes y así la medicina misma pasaría a ser patrimonio exclusivo de los monjes en los que predominaban superstición y la superchería, en vez de dejar la práctica a médicos conocedores de su profesión, afirmación esta última con la que no se puede estar de acuerdo. El colmo de los despropósitos de este autor citado, es su opinión de que los manuscritos que contenían datos científicos se encontraban escondidos en los conventos con objeto de sustraerlos a las masas que, de esta forma, quedaban sumidas en la más profunda ignorancia.

Hemos de argüir en contra de esta atrevidas afirmaciones que, sin negar la indudable influencia de la Iglesia en el contexto socio-cultural del Medioevo, aquella se produjo en su mayor grado, en la Alta Edad Media, periodo histórico

en el que hay que ubicar, realmente, a la Medicina Monástica, cuyo prestigio educativo y nosocomial es cierto que fue, hasta cierto punto, paralelo al elemento teúrgico que en aquellos tiempos impregnaba la vida de los hombres.

Pero, además, en esa denostada Medicina Monástica, que va desde la fundación de Montecassino por San Benito de Nursia en el 529, de Vivarium (537) o San Gall (720), existieron dos presupuestos que es conveniente señalar: Por un lado, que el objetivo principal de la vida monacal, como consta en las reglas fundacionales es, precisamente, el cuidado de los enfermos de forma que, según indica una personalidad de la categoría de Sigerist, el origen de los hospitales con esta prioritaria intención, es cristiano y medieval. Por otra parte, como afirma Guerra, los monasterios fueron los que difundieron el desarrollo cultural en el Medioevo, diseminando la tradición literaria con el latín y la escritura latina como lengua universal.

Rota ya esta lanza por la Medicina Monástica, que representa en la Alta Edad Media, pese a sus reconocidas limitaciones, la única manifestación en el Occidente cristiano de la cultura en general y de la Medicina en particular, hay que dejar en claro otra cuestión previa:

El aludido autor, Meir Orian, da a entender en su exposición sobre el estado de la medicina en tiempos de Maimónides, que en toda Europa y concretamente en España, todo era ignorancia, desidia, superstición y descrédito. Nada más lejos de la realidad pues olvida que en 1135, precisamente el año que nació Maimónides, fue fundada en Toledo, ciudad reconquistada por Alfonso VI cincuenta años antes, una Escuela de Traductores donde, entre otros, Gerardo de Cremona (1114-1187) traducía del árabe al latín, textos de Hipócrates, Galeno, Al Israeli, Rhazés, Al-Wafid, Abulcasis, Al-Kindi y Avicena y, entretanto, en Pisa, el médico y jurista Burgundio, vertía directamente del griego al latín, los *Aforismos* de Hipócrates y varios libros de Galeno.

Por si esto fuera poco para demostrar el comienzo del fin de la negra noche gótica en el Occidente cristiano, aún cabría citar el advenimiento de la Escuela de Salerno, herencia próxima de la Medicina Monástica y precursora de una práctica laicizada que comenzaba ya a tener carta de naturaleza. Y dentro de ella, son dignos de mención, todavía en el siglo XI, Garioponto (970-1050), el arzobispo Alfano (1015-1085) y el gran Constantino el Africano (1020-1087) autores, los dos primeros, de importantes obras médicas y traductor el último de hasta treinta libros de autores clásicos, como Hipócrates y Galeno, bizantinos como Alejandro de Tralles y árabes como Alí Abbas, Ishaq al-Israili, Hunyn ibn Ishaq e Ibnal-Gazzar. Y a mediados del siglo XII, cuando apenas Maimónides había abandonado Córdoba, la Escuela Salernitana, en la plenitud de su floración, daba a luz obras tales como el *Liber de febribus*, de Ferrarius, el *Liber de urinis* de Maurus, la *Summula de Dietética* de Pedro de Musanda, la *Práctica*

*Oculorum* de Benvenuto Graffeo, el *De passionibus mulierum* de Trótula, el célebre *Antidotarium* de Nicolás Salernitanus y, sobre todos los anteriores, la *Práctica Chirurgiae* del gran Ruggero di Frugardo. Escuela de Salerno que, en su declinar, entregará el testigo en favor de las Escuelas de Medicina de Palermo, Nápoles y Montpellier, primeros vestigios de sus respectivas universidades.

De todo lo expuesto se deduce que, si Maimónides brilló en la medicina de su tiempo y, efectivamente, estamos convencidos de que fue así, no se debió a demérito de los médicos del Occidente cristiano, como se pudiera deducir desde la óptica partidista y exagerada de ciertos historiadores, sino a su propia y auténtica valía.

Y entrando de lleno en el quehacer médico de nuestro Rambam, las primeras cuestiones que se nos plantean, son dos: cómo y cuándo logra su formación en este arte y hasta qué punto es importante este perfil en su vida y en qué momento y circunstancia se manifiesta.

Es suficientemente conocida la secuencia en la formación intelectual de Maimónides, iniciada por su padre, el ilustre magistrado de Córdoba, Rabí Maimón, alumno, a su vez, en los métodos de la erudición talmúdica, del Rabí Yosef ha Levi ibn Megas, el célebre maestro del centro de estudios judaicos de Lucena, educación influida, a la vez, por otras grandes figuras de la Córdoba de entonces: Rabí Yishaq Alfasi, Rabí Yosef Ibn-Zadik, filósofo, poeta y juez como su padre, el gran Yehudá ha Levi y Abraham Ibn-Ezra. También es sabido su público reconocimiento al magisterio de Aristóteles del que llegó a decir: "... su sabiduría es la más perfecta que puede poseer el ser humano...". Pero, sin embargo, no nos consta documentalmente que Maimónides tuviera algún maestro determinado en medicina. Hay algunos autores, como por ejemplo, León el Africano, que aseguran que había estado, durante algún tiempo, bajo el magisterio de Averroes y Abenzoar, los dos grandes médicos hispanomusulmanes, afirmación sin apoyo documental alguno, al menos conocido, como se demuestra en este trabajo, aspecto que omito en razón al tiempo recomendado en mi intervención.

Lo que sí parece resultar indudable, es que ya en Fez, Maimónides se encontraba relacionado con los médicos más eminentes y aunque no parece que hasta entonces, hubiese practicado la medicina, podemos lícitamente suponer que a estas alturas de su vida, a los veintiseis años, ya había estudiado algunos libros médicos árabes y griegos, que después influirían en su pensamiento y en su obra.

Pero, en realidad ¿Cuándo empieza Maimónides a ser realmente médico? ¿A partir de qué momento, prepondera en su polifacética personalidad el matiz de práctico de la medicina? Indudablemente ello sucede, en 1165, a raíz del

fallecimiento de su hermano David. Y sin entrar en consideraciones por ahora, sobre la trascendencia que tuvo para él esta desgracia, ocurrida a continuación de la pérdida de su padre, de su esposa y de sus dos hijas, reveses que, incluso, habrían de determinar una profunda revisión de su pensamiento, sí hemos de afirmar que su decisión tuvo un fundamento de tipo económico, simplemente, ya que David, además de su hermano, había sido el auténtico sostén de la familia ("*...él se dedicó al comercio y yo viví en una despreocupada indolencia...*"). Maimónides, obligado entonces a mantener a su familia y a la de su hermano, tenía que dedicarse a alguna actividad que no estuviera relacionada con la ley judaica, como señalaban los sagrados preceptos y escogió a la medicina a la que, desde entonces, se entregaría cada vez con mayor entusiasmo y con más completa dedicación.

Maimónides dice en su *Ocho capítulos* que el estudio y el ejercicio de la medicina "*...es una de las empresas más grandes e importantes y no como el tejido o la carpintería...*" pero lo que da especial característica a su misión curadora es el carácter sagrado de su ejercicio, como indica en una carta a su discípulo Yosef bar Yehudá: "*...El arte de la medicina es un campo interminable; y es especialmente arduo para el hombre que teme a Dios, ama la verdad y no desea emitir dictámenes dudosos o imprudentes...*". Para él, en definitiva, la práctica de la medicina no podía ser solamente una forma de ganarse el sustento, sino que hacía de su trabajo, orientado hacia y para el hombre, una verdadera filosofía.

Y su concepción del hombre, punto de partida de sus pensamientos y único fin de su quehacer médico, habrá de sufrir en el transcurso de los años y por el influjo de sus tristes experiencias, un profundo cambio. En su etapa juvenil el hombre representaba para él una minúscula partícula del Cosmos pero, a la vez, el indiscutible centro de la naturaleza terrenal. Esta misma idea antropocéntrica la extrapolará a su concepción del sabio como centro de atención del resto de los hombres corrientes, que han de subordinársele para facilitar el desarrollo y floración de su excepcionalidad.

Sin embargo, en su madurez, justamente tras el fallecimiento de su hermano David, sufre una profunda crisis que traerá como consecuencia un cambio radical en la concepción de la imagen del mundo; entonces asegurará Maimónides que no es posible que el universo exista en función del hombre, negación esta que desmorona, de una vez por todas, su visión antropocéntrica del mundo. Este cambio radical, que se nos pudiera antojar desmesurado, lo justifica Heschel diciendo que "*...la profundidad vertiginosa de su pesadumbre es tan insondable como la vastedad infinita de su pensamiento...*".

Más, a pesar de todo, él siempre reconoce el orden razonable y justo del universo que ve reflejado, incluso estructuralmente, en el hombre. En el capítulo

72 de la primera parte de su *Guía de Perplejos* que titula "El ser y la naturaleza en general; el universo y el hombre", tras entrar en consideraciones cosmológicas basadas en las doctrinas de Platón y Aristóteles en las que no es el momento de profundizar, aborda constantemente la relación de la permanente dualidad macrocosmos-microcosmos y deja sentado de forma definitiva, que éste, el microcosmos, es solamente el hombre, que se distingue por poseer una "facultad intelectual", que no se encuentra en ninguna otra especie animal. Hombre-microcosmos, constituido de materia y forma, o lo que es lo mismo, de materia imbuida de una "razón potencial", que es el alma cuya prioridad, según él, podemos comprobar en el siguiente párrafo de su *Carta sobre la resurrección de los muertos*: "...En verdad, la vida inmortal es la vida del mundo futuro, en la que no hay cuerpo. Porque yo creo, y esto es verdad para todo hombre de conocimiento, que el mundo futuro (lo constituirán) las almas sin los cuerpos, como los ángeles. La explicación de esto, es que el cuerpo es, en verdad, el instrumento para la acción del alma..."

Fecundo pensamiento que define al hombre como persona, única forma de poder llegar al fundamento de la medicina y cuyo esquema veremos repetido en la especial antropología paracelsiana, como avanzadilla de un auténtico humanismo, permítaseme la expresión, "plenamente humano".

Así será la medicina maimonita, empeñada en curar tanto los males del cuerpo como los del alma, impulso de su sentido del deber para con el prójimo hecho a imagen y semejanza de Dios. Esta es la explicación de que en sus libros médicos se encuentren pensamientos filosóficos de profundo contenido moral y en sus obras teológico-filosóficas existan, diseminados, numerosos conocimientos médicos.

Aunque Maimónides se encuentra decididamente partidario de la teoría humoralista hipocrática y sigue también, en sus concepciones fisiopatológicas a Galeno, es evidente la originalidad que muestra sobre los conceptos de salud y enfermedad, cuyo enunciado podemos encontrar, diseminado, en su vasta obra, tanto en escritos de corte filosófico-teológico -en *Mishné Torá*, sobre todo en su sección "Pensamientos", en *Ocho Capítulos* y en *Guía de Perplejos*- como en las puramente médicas, fundamentalmente en su tratado *Sobre el régimen de la salud*.

Partiendo de un asumido presupuesto: "...La conservación de la salud es un mandamiento divino...", aserto en el que vemos que aborda el concepto de la salud como un tema religioso, podemos recorrer el razonamiento del Maimónides médico y filósofo, cuando afirma que la salud del cuerpo es la condición previa e indispensable para la integridad moral e intelectual del individuo y su fin, el enriquecimiento espiritual (*Ocho Capítulos*, V). Por ello dice: "...quién se ajusta a las reglas de la medicina pero sólo cuida de la salud

*de su cuerpo, no procede bien. Al mismo tiempo, debe preocuparse de que su cuerpo esté fuerte para que su alma pueda conocer a Dios y él mismo pueda perfeccionarse intelectualmente...*" (*Mishné Torá*, "Pensamientos", III, 3), aseveración que nos recuerda el famoso postulado de Juvenal, "mens sana in corpore sano", fundamento de su actitud psicoterapéutica que después veremos.

Pero no se detiene ahí en su concepción del estado ideal de salud, pues considera que, además de la ausencia de enfermedad, alimentación conveniente y bienestar espiritual, hay que tener en cuenta una serie de "factores anexos", dice él, como son el ambiente y las condiciones sociales. Concepto de salud que puede extrapolarse al que actualmente mantiene la moderna Medicina Social y que Maimónides resume, de una forma un tanto poética, cuando define a aquella como todo lo que embellece la vida del hombre y contribuye a su bienestar, todo lo que causa placer y produce satisfacción desde el punto de vista estético. En suma, asegura, "*...todo enfermo tiene el corazón agobiado y todo sano rebosa felicidad...*", definición que justamente ahora, comienza a popularizarse.

Pero, en definitiva ¿por qué causa puede advenir la enfermedad al hombre? En primer lugar, niega de forma tajante, la creencia, tan en boga, de considerar a los espíritus como productores de enfermedad y, como consecuencia, se opone con indignación a toda clase de supercherías, conjuros y predicciones astrológicas. En su *Comentario de la Mishná*, en *Mishné Torá* y en *Guía de Perplejos*, trata repetidas veces de este aspecto, intentando erradicar la idolatría del pueblo judío. Dice: "*...Todo el que cree en esas cosas y las supone verdaderas, pese a que están prohibidas por la Torá, no es más que un necio...*", afirmación esta, que nos marca el nudo gordiano de su pensamiento, que no es otro que el matrimonio de la Biblia con al aristotelismo, la conciliación de la revelación y la filosofía, la armonía entre la fe y la ciencia, fecunda idea de un pensador medieval que ejercerá perdurable influencia en la teología de otras religiones, constituyéndose en maestro de escolásticos cristianos de la talla de San Alberto Magno y de Santo Tomás de Aquino.

Ateniéndose a las causas de la enfermedad, aún recalcando que el principal factor de sufrimiento humano es la falta de conocimientos higiénicos -fundamento, como después veremos, de su principal actitud terapéutica- las divide en tres clases:

La primera de ellas, dice "*...son los males que advienen al hombre por razón de la naturaleza, de lo sujeto a nacimiento y desaparición, es decir, por estar dotado de materia...*" y serían, por ejemplo, enfermedades de carácter connatal o adquiridas a causa de alteraciones cósmicas (fuego, seísmos, "corrupción del aire"...), de las cuales no puede sustraerse.

Una segunda clase estaría constituida por aquellos males que se infligen recíprocamente los humanos, como, por ejemplo, la tiranía y, por fin, la última

comprende los sufridos a consecuencia de los propios excesos, tanto sexuales como en la dieta, que constituye, sin duda, la causa más frecuente de enfermedad que puede padecer el hombre.

Centrémonos ya, una vez expuestos los esquemas maimonitas sobre el conocimiento del hombre y su visión fisiopatológica y etiológica de la enfermedad, en su aspecto puramente clínico.

Aunque es cierto que lo que imprime un sello especial a su actividad médico-literaria, es su producción sobre Higiene y Dietética, como más adelante veremos, es evidente que también que existió el Maimónides clínico, conocedor y terapeuta activo de una amplia patología.

Ateniéndonos sólo a su obra médica escrita conocida, podemos colegir sus conocimientos en este aspecto. Así, en sus obras *Compendios de la obra de Galeno* y *Comentarios a los Aforismos de Hipócrates*, nos muestra su profundo conocimiento de la medicina clásica, todavía vigente en su época.

En aspectos puntuales de la patología, habríamos de destacar sus conocimientos sobre las hemorroides, en cuyo tratado del mismo nombre, aparte de dar unas series de pautas terapéuticas, asumibles incluso hoy día y de recoger los conocimientos sobre la enfermedad, de Rhazés, Avicena y el español Abenguefit, trata su clínica de acertadísima forma y deja constancia, entre otras cosas, de la relación entre la constipación -consecuencia de la mala digestión para él- y la existencia de esta enfermedad.

Igualmente, en su *Tratado del asma* expone el cuadro clínico de este proceso destacando de entre sus síntomas, la sensación de opresión torácica y disnea y la fuerte cefalea, hasta el punto, dice él, de no poder soportarse la presión del turbante. Asimismo, refiere la influencia del clima en su aparición y la posibilidad de transformación en enfermedad crónica.

En *Sobre la gota o podagra* nos revela sus conocimientos de este morbo, ya descrito por los autores clásicos.

Son dignas de admiración las descripciones de los cuadros clínicos de envenenamientos por picaduras y mordeduras de avejas, avispas, arañas, serpientes y escorpiones; sus reflexiones sobre el periodo de incubación de la rabia y la descripción de ciertos envenenamientos, entre los que destacaríamos el de la belladona, en cuya clínica describe la rubicundez del rostro y el vértigo y la hematuria que acompañan a la intoxicación por cantáridas. Pero, tal vez, donde con más extensión y variabilidad se comprueban sus conocimientos clínicos, sea en su *Libro de la Medicina* o *Aforismos de Mosé*, al decir de Meyerhoff, la obra médica más extensa y más importante de Maimónides.

Valga este breve apunte para resaltar al Maimónides puramente médico práctico, perfecto conocedor de la vigente patología; no es, en realidad, un

creador en esta vertiente, pero sí un recopilador crítico del legado clínico médico que recibe.

En cuanto a su postura terapéutica, va a basarla en un firme aserto previo: no basta curar al enfermo del mal que sufre, sino que hay que enseñarle a cuidarse, dándole las indicaciones necesarias para no enfermar más. Por ello, Maimónides insistirá en la prevención de la enfermedad más que en su tratamiento propiamente dicho. A este respecto asegura: "*...Has de saber que la Medicina es una ciencia sumamente necesaria al hombre en todo lugar y en toda época; no solamente en caso de enfermedad, sino también en estado de salud...*" y añade: "*...La salud de la persona sana, es anterior al tratamiento de la enfermedad...*", frase que nos muestra que la preocupación por la profilaxis, por la Medicina Preventiva, no es, como ahora se nos pretende convencer, patrimonio de modernidad ni de coyunturas político-sanitarias al uso, sino cuestión muy tenida en cuenta por médicos que nos han precedido, Maimónides uno de ellos, y por civilizaciones que se pierden en la noche de los tiempos.

La Medicina Preventiva constituye pues, la base de buena parte de la literatura médica maimonita, estando presente, de forma fundamental, en *Aforismos de Mosé* (capítulos XVII, XVIII, XIX y XX) y en el tratado *Sobre el régimen de la salud*, en cuya cuarta parte ofrece en diecisiete aforismos, toda una serie de prescripciones higiénicas y dietéticas, pudiéndose encontrar también repetidas alusiones a esta materia en varias obras de su producción filosófico-teológica. Todas las indicaciones que da en tal sentido, las resume en tres aspectos principales: dieta adecuada, desarrollo del cuerpo por medio del deporte e higiene personal y saneamiento del medio ambiente.

En cuanto a la dietética, afirma en su *Comentario a la Mishná*, que el médico sabio no cura con medicamentos, mientras pueda hacerlo con una dieta adecuada, postura que no es más que una afirmación de los dictados hipocráticos. En los capítulos III y IV de la sección "Pensamientos" del *Mishné Torá*, da toda una serie de prescripciones dietéticas, advirtiendo de las consecuencias de una dieta inconveniente: "*...No hay que comer, asegura, todo lo que el paladar apetece, como hacen los perros y los asnos, sino que conviene comer alimentos nutritivos, ya sean dulces, ácidos, amargos o salados y hay que abstenerse de las sustancias nocivas para el organismo, aun cuando fueran apetitosas...*".

En cuanto a la calidad de las comidas, desaconseja la carne de cerdo, las grasas y las carnes cocidas en leche porque, además de ser demasiado nutritivas y producir una sangre fría y espesa -tal parece que nos está describiendo el suero sanguíneo de una hiperdislipemia- son alimentos prohibidos por la ley. Asimismo, proscribía absolutamente carnes descompuestas y alimentos que despidan olor putrefacto, pues "*...toda comida maloliente o excesivamente*

*agria, es un veneno para el organismo...*" y cita otra serie de aquellas de las que se procurará comer poco y sólo de vez en cuando, como productos elaborados con leche ordeñada más allá de veinticuatro horas, repollo, cebolla, puerros, mostaza y rábanos.

Preconiza finalmente, el reposo tras la comida: *"...Siempre debe el hombre estarse quieto en un sitio mientras come y no caminar, ni cabalgar, ni cansarse, ni moverse demasiado, ni pasear, hasta que haya digerido los alimentos..."*.

Y tras indicar los cambios en la dieta que deban hacerse, atentos a la edad del paciente, clima, época del año, etc., concluye diciendo: *"...Todas las enfermedades que sufre el hombre o, al menos, la gran mayoría, son consecuencia de una alimentación deficiente o desmesurada..."*.

Otro de los pilares importantes sobre los que basa la prevención de la enfermedad el sabio judeo-español, es el deporte, el cual recomienda encarecidamente, explicando en detalle cuándo debe realizarse: *"...Haced gimnasia antes de comer y descansar luego..."*. Las diferentes clases de ejercicios corporales necesarios para la salud, afirma, son el juego de pelota, el pugilato y los ejercicios respiratorios. (*Guía de Perplejos*, Cap. 25, III parte).

La higiene y el aseo constituyen, por fin, el tercer bastión de su Medicina Preventiva; en este sentido, podemos leer en el Cap. 33 de la III parte de *Guía de Perplejos*: *"...La limpieza de los sentidos, abluciones del cuerpo y aseo, son igualmente cosas de que la Ley se ocupa..."*.

En cuanto a la higiene general, recomienda ambientes sanos, ya que la influencia de las condiciones climatológicas son muy importantes para la salud y en este sentido aconseja rehuir la vida en ciudades densamente pobladas y en barrios de calles estrechas, que impiden el paso del aire y de la luz, pronunciándose por la vida de los pueblos.

No obstante su gran preocupación por la Medicina Preventiva, sería injusto sustraer la imagen del Maimónides puramente terapéuta, o sea, la del médico consciente de la necesidad de su actuación activa en aquellos momentos que el tipo de enfermedad o su evolución, así lo aconseja.

Nuevamente hemos de recurrir a su producción médica escrita para intentar, siquiera sea una aproximación a dicha faceta. Una de las peculiaridades que se advierte en los escritos médicos maimonitas, peculiaridad por otra parte, extensiva a toda la literatura árabe de dicha temática, es su única preocupación por la medicina interna. A pesar de ello, Maimónides trata de la cirugía, siquiera sea brevemente, en el capítulo XIV de su *Libro de la Medicina*.

En este mismo libro se ocupa de diversos remedios; en su capítulo XXI, Max Meyerhoff ha entresacado 310 nombres de drogas, 285 de origen vegetal y 25 de origen animal o mineral, lista escogida por Maimónides de las obras de Avicena y de Ibn Wafid, haciendo especial hincapié, en los capítulos XII y XIII,

en los purgantes y vomitivos. Habla de los afrodisiacos y narcóticos en su *Tratado del coito*; de los "remedios cardíacos" en su *Discurso sobre la explicación de los accidentes*, misma obra en la que cita todo tipo de pócimas, tisanas, oximelitos y electuarios y ofrece variados datos y conceptos de centenares de remedios vegetales en su *Libro de la explicación de los nombres de las drogas*.

Esta obra es, precisamente, la que demuestra de manera más clara, los amplios conocimientos farmacológicos de Maimónides, que recoge toda la tradición en Materia Médica, en gran parte gestada y absolutamente quintaesenciada en tierras de Al-Andalus. Él mismo expone en su obra, las fuentes en las que se basa que son, en definitiva, las obras de similar corte, de cinco autores españoles, cuatro musulmanes y uno judío, Ibn Yulyul, Abul Walid ibn Yanah, Ibn Wafid, Al Gafiqi e Ibn Samyun.

Sin entrar en un exhaustivo comentario sobre esta obra, trabajo, por otra parte, ya realizado por mí, hace algún tiempo, cabe citar el glosario en el que el autor recoge un total de 1800 nombres diferentes de medicamentos simples, muchos de los cuales son de origen específicamente árabe o, al menos, aportaciones árabes a la medicina occidental.

Siguiendo este aspecto terapéutico de la obra de Maimónides, en su tratado *De las hemorroides*, además de recomendar una alimentación adecuada, fundamentalmente vegetariana, nos da una relación de remedios simples y compuestos, tanto para uso interno como para aplicación local en dicha afección de la que, por otra parte, desaconseja el tratamiento quirúrgico.

Es especialmente digno de ser mencionado en el aspecto terapéutico, su libro *De los venenos y preservativos contra las drogas mortales* en el cual explica, tanto el tratamiento tópico de mordeduras y picaduras, cuyo primer paso sería dejar fluir la sangre para eliminar la ponzoña, como los remedios internos y externos a utilizar.

En el caso de envenenamiento por cardenillo, arsénico, litargirio, opio, beleño y cantáridas, cuestión que ocupa la segunda sección de la obra citada, recomienda el uso de las triacas y del bezoar como común antídoto, según indicara el gran Abenzoar en la última parte de su famosa obra *Teisir*.

La traducción latina del tratado *De los venenos...* habría de ejercer más tarde, notable influencia en la Escuela Médica de Montpellier, mereciendo ser citada frecuentemente en las obras de los dos cirujanos más notables del siglo XIV, Henri de Mondeville y Guy de Chauliac.

También, en las dos obras que el sabio judeo-cordobés dedica al Sultán Al-Malik Al-Afdal, *Sobre el régimen de la salud* y *Libro de las causas y los síntomas*, contempla, junto a medidas higiénico-dietéticas y psicoterapéuticas, la

oportunidad del tratamiento con drogas para las frecuentes alteraciones psicofísicas del aludido soberano.

No quedaría absolutamente delimitado el perfil médico de Maimónides si no lo contempláramos, al par que médico del cuerpo, sanador de las almas, tal vez la ocupación que él más deseó y a la que supeditaba, incluso, todas las demás de su amplísima actividad.

Su libro *Ocho Capítulos*, libro de moral, escrito con el único objetivo de mejorar el comportamiento humano, no es en realidad, sino un tratado de medicina del alma. Y así, dice, de la misma forma que el concepto "cuerpo sano" sólo se puede aplicar al cuerpo que se encuentra en perfectas condiciones físicas y funcionales, "alma sana" sólo será aquella que dicta la ejecución de buenas acciones sin inclinarse nunca hacia proceder inmorales.

Una vez concedida la posibilidad de existencia de enfermedades del alma, llega a la conclusión de que así como para curar una enfermedad orgánica, es necesario conocer previamente la normal anatomofisiología del cuerpo humano, además de la posible causa de aquella, en las enfermedades del alma hay que buscar los agentes causales, tanto internos como externos, que obrando sobre la libre voluntad del individuo, pueda inducirle al mal.

Es absolutamente indispensable pues, afirma Maimónides en ciertos párrafos de su *Guía de Perplejos*, seguir una higiene mental cuya finalidad será el necesario equilibrio de las fuerzas psíquicas, equilibrio absolutamente necesario, no como un simple objetivo moral, sino por las ventajas que ha de reportar a la salud general, ya que es obvia la relación que, dentro del ser humano existe entre las fuerzas físicas y las psíquicas, de forma que una disminución de las primeras influyen en las segundas y viceversa.

Y, como un dato más a favor de la inseparable dualidad cuerpo-alma que él ve en el hombre y de las interrelaciones de ambos, tanto en salud como en enfermedad, globalmente consideradas, insiste en algunas de sus obras puramente médicas, en la importancia de la higiene del alma.

Así, en el tercer capítulo de su importante obra, *Sobre el régimen de la salud*, repetidamente citada (tan importante para S. Montaner como las obras de Séneca y el propio Eclesiastés), ofrece Maimónides todo un curso completo sobre la higiene del alma, en citas apoyadas en las obras de Aristóteles y Alfarabí, haciendo ver, en fin, la trascendencia del equilibrio de las fuerzas psíquicas. Y en su *Discurso sobre la explicación de los accidentes*, detalla en el capítulo XXI todo el régimen de vida que debe seguir el sultán El-Al-Afdal -al que está dedicada- ofreciendo junto a consejos sobre ejercicio, dieta, baños, ritmo y horario de trabajo, medidas psicoterapéuticas tales como pasear a caballo, oír música y contemplar obras de arte.

Maimónides, en definitiva, da tanta importancia al estado anímico del enfermo y su repercusión sobre la enfermedad- *"...muchas enfermedades han desaparecido por el solo efecto de la alegría..."*, asegura- que, con el fin de tranquilizar al enfermo, cuando sea menester no duda en permitir una cosa que siempre fustigó: recurrir a prácticas supersticiosas de curación si el enfermo, realmente, cree en su influjo. En este sentido escribe en la sección "Idolatría" de *Mishné Torá*: *"...A quién fuera mordido por una víbora o un escorpión, le está permitido soplar sobre el lugar de la mordedura, pronunciar ciertas fórmulas para ahuyentar el mal, incluso en sábado, para devolver la seguridad y tranquilidad al paciente. Aunque esto no reporta la menor utilidad, considerando que es un caso de vida o muerte, debe permitirse para que el enfermo no desfallezca a causa del miedo y del dolor..."*. Toda una lección, sin duda, de medicina picosomática.

Estos serían, en síntesis, los aspectos fundamentales de la medicina maimonita. Vamos a obviar todo tipo de comentario de corte biográfico, sobre la fama que adquirió en su práctica profesional que le valdría el nombramiento de médico de sultanes y visires; pasemos por alto los elogios que le tributan biógrafos tales como Ibn Usaibía o Ibn Al Qifti. Detengámonos, para terminar, sólo en el Maimónides médico de hombres, en cuya dedicación brilla la más pura ética, el más acendrado humanismo.

El seguirá fielmente el concepto de "ser médico" que proclama: el médico ha de ser un hombre "moral" en su esencia, cuyo ejercicio no puede basarse solamente en el perfecto conocimiento del arte, sino que debe imbuir su práctica de elevados principios morales, de forma que pueda aliviar, además de los sufrimientos físicos, los espirituales del prójimo enfermo. No se ha de tender únicamente a ser "nada más que un médico" -concepto que tenía del mismísimo Rhazes, a pesar de su importante obra- sino a ejercer como "hombre médico", denominación en la que encierra una actitud, un especial talante del hombre curador hacia el hombre que sufre. Y empleo el adjetivo curador pues si curar, etimológicamente significa ocuparse, preocuparse, encargarse, y sólo por extensión quiere decir sanar, el "hombre médico" de Maimónides no se limitará a ser sanador de cuerpos sino que habrá de ocuparse, de preocuparse de la evidente dualidad que la persona del hombre encierra.

Cuerpo y alma, ciencia y amor, que aparecen en uno de los versículos de su *Plegaria*: *"...Pon en mi corazón el amor a la sabiduría y el amor a tus criaturas..."*, criaturas que son de Dios, sin distinciones de riqueza, raza o religión, de bondad o maldad, de simpatía o animadversión.

Y así, sigue rogando a Dios: *"...Fortalece mi cuerpo y mi alma para poder siempre ayudar al pobre y al rico, al bueno y al malvado, al amigo y al enemigo; para que vea en el enfermo sólo al hombre..."*. Plegaria de un médico

en la que, como bien afirma Meir Orian, se confunde el amor al hombre, sobre todo al hombre enfermo y el amor a Dios, médico universal.

Para el médico actual, inmerso en problemáticas de toda índole que le influyen en un alejamiento, cada vez más marcado, de unos presupuestos que han de ser eternos; para el profesional de esta hora, más cerca por desgracia, de una medicina robotizada y fría, masificada y vacua, que de la presidida por la Virtud paracelsiana, considerando ésta como postura ética irrenunciable, el andalusí, el cordobés Rabí Musa ibn Maimón debe constituir un modelo a imitar en el quehacer cotidiano.

Él, basándose en un triple fundamento, razón, amor al prójimo y conocimiento de Dios, construye su pensamiento, dentro del cual la medicina se transforma en una gran plegaría, plena de espíritu de sacrificio y abnegación.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZORÍN, F.: “La Higiene del alma de Maimónides”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba (BRAC)*, X, 1935.
- BARUCH, J.Z.: “Maimónides as a physician”, *Gesnerus*, 1982, 39, 347-357.
- DEL VALLE, C.: *Cartas y testamento de Maimónides (1138-1204)*. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Colección Estudios y Documentos, Córdoba, 1989.
- FENTON, P.B.: “A meeting with Maimónides”, *Bull. School orient Afr. Std.*, 1982, 45 (1), 1-4.
- FRIDENWALD: “Moses Maimónides the Physician”, *The Jewu and Medicine*, 1944, II, 193-216.
- GLUCKMAN, L. K.: “Maimónides and prayers for physicians”, *Scalpe Tongs*, 1983, 27, 17-19.
- GOYANES: “La personalidad médica de Maimónides”, *BRAC*, XLV, 119-143.
- HAMEED, A.: “Medical ethics in Islam”, *Std. Hist. Med.*, 1981, 5, 133-159.
- HESCHEL, A.J.: *Maimónides*, Muchnick Edt., Barcelona, 1984.
- LEIBOWITZ, J. L.: *On the causes of symptoms*.
- MAIMÓNIDES: *Guía de Perplejos*, Ed. Nacional, Madrid, 1984.
- MEYERHOFF, M.: “La obra médica de Maimónides”, *BRAC*, XLVI, 101-154.
- MUNTNER, S., “La Medicina Hebrea Medieval”, *Historia Universal de la Medicina*, Barcelona, 1973, III, 119-154.
- ORIAN, M.: *Maimónides: vida, pensamiento y obra*. Riopiedras Ed., Barcelona, 1984.
- PEÑA, C, DÍAZ, A, ÁLVAREZ DE MORALES, C., GIRÓN, F., KUHNE, R., VÁZQUEZ, C Y LABARTA, A: *Corpus Medicorum arabico-hispanorum*, p. 81-96.
- ROSNER, F.: “Moses Maimónides treatise on asthma” *Thorax*, 1981, 36, 245-251.
- SCHIPPERGES, H.: “La Medicina en el Medioevo árabe”, *Historia Universal de la Medicina*, III, 59-117.



**EL GRAN CAPITÁN**

*JOSÉ MANUEL ESCOBAR CAMACHO*  
*Real Academia de Córdoba*



## Introducción

La figura de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, ocupa un lugar primordial en nuestra historia, tanto a nivel local como nacional e internacional, durante la segunda mitad del siglo XV y primeros años de la centuria siguiente. El periodo de tiempo que transcurre desde su nacimiento (1453) hasta su muerte (1515) coincide en su mayor parte con el reinado de los Reyes Católicos, siendo de una gran trascendencia para la historia de España al producirse el salto definitivo de la Edad Media a la Modernidad.

El tránsito de una época a otra no se realiza de un modo brusco, sino que es el resultado de un proceso evolutivo en el que, por un lado, van desapareciendo los elementos que caracterizaban a la época anterior, y por otro, surgen otros nuevos que ocupan su lugar y que llevarán a la construcción de la nueva etapa histórica. Los monarcas intentaron, por tanto, acabar con los vestigios del pasado bajomedieval, y poner las bases que posibilitaran un cambio en los diferentes aspectos (políticos, sociales, económicos, culturales, etc.) de la vida de finales del siglo XV y principios del XVI que conducirán a la Modernidad.

Gonzalo Fernández de Córdoba, segundo hijo de don Pedro Fernández de Córdoba, señor de Aguilar, y de doña Elvira de Herrera, fue precisamente testigo de esa época. En algunas ocasiones actuando bajo esos vestigios del pasado bajomedieval, como miembro integrante -aunque secundario- de una importante dinastía nobiliaria a nivel local. En otras, siendo protagonista principal por su gran personalidad y sus cualidades militares, tanto en actividades diplomáticas como en su participación en la guerra de Granada y en las posteriores campañas militares en tierras italianas. Y, por último, no podemos olvidar aquellas otras en las que actuó de acuerdo con los nuevos principios -humanistas y renacentistas- que comenzaban a regir la vida europea.

Con esta conferencia no pretendemos profundizar en el conocimiento que existe hoy día sobre nuestro grande de Córdoba, ni tampoco ceñirnos a un aspecto de su vida, y muchos menos dedicarnos a alabar las hazañas que lo encumbraron a la leyenda y lo convirtieron en un mito. Todo lo contrario, quien me conoce sabe que me gusta desmitificar la historia y a sus personajes, situándolos en el contexto en que vivieron y llegando a conocerlos simplemente analizando lo que hicieron a lo largo de su vida a través de las fuentes

documentales y bibliográficas existentes sobre ellos, procurando alejarnos -en el caso de estas últimas- de aquéllas que por intereses particulares ensalzan sus valores en demasía o, por el contrario, lo ignoran totalmente<sup>1</sup>.

Siguiendo este criterio, y el hecho de que estas conferencias -a mi modo de ver- deben tener también una vertiente didáctica al ser su objetivo fundamental dar a conocer estos grandes personajes de Córdoba a todos los cordobeses, pero con especial atención a los jóvenes estudiantes de nuestra ciudad<sup>2</sup>, he estructurado la presente intervención en función de las etapas por las que atraviesa su vida<sup>3</sup>. Si bien, todo ello irá precedido -en primer lugar- por el contexto histórico en que se desenvuelve la misma y, en el caso del Gran Capitán, en el que siempre se ha destacado su actividad militar, no podemos olvidar su dimensión cordobesa, no sólo por su nacimiento en Montilla, sino por su participación en la vida pública de Córdoba y su reino durante una gran parte de la segunda mitad del siglo XV como miembro de la alta nobleza cordobesa bajomedieval. Es precisamente la pertenencia a este estamento privilegiado lo que nos obliga, en segundo lugar, dada la importancia que tiene en esta época la familia, a hacer referencia a su linaje para comprender parte de su propia vida.

El trabajo, pues, se divide en tres bloques. En el primero presentamos una panorámica del reino de Córdoba durante los años en que vivió Gonzalo Fernández. En el segundo, damos a conocer su linaje, que entronca con los primeros conquistadores de la ciudad de Córdoba a los musulmanes. Y por último, en el tercero, hacemos un pequeño recorrido por su vida, de acuerdo con las etapas en la que a nuestro modo de ver podemos dividirla<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Vid. sobre la bibliografía existente sobre el Gran Capitán hasta finales del siglo pasado R. ARCE JIMÉNEZ y L. BELMONTE SÁNCHEZ, *El Gran Capitán: repertorio bibliográfico*, Montilla (Córdoba), 2000. Algo más reciente es la recopilación historiográfica de A. FLORES MUÑOZ, “Historiografía del Gran Capitán”, *Córdoba, el Gran Capitán y su época*, Córdoba, 2003, pp. 327-369.

<sup>2</sup> Como curiosidad para conocer el tratamiento que se le ha dado a la figura del Gran Capitán en los libros de historia vid. A. TARIFA FERNÁNDEZ, “Entre la Ley Moyano y la LOGSE: el Gran Capitán y su época”, *Córdoba, el Gran Capitán y...*, pp. 291-326.

<sup>3</sup> El desarrollo de la vida de un hombre en la Edad Media abarcaba siete fases: niño hasta los siete años, muchacho hasta los catorce, adolescente hasta los veintiuno, joven hasta los veintiocho, hombre hasta los cuarenta y nueve, anciano hasta los cincuenta y seis y viejo más allá de esta edad. Esta clasificación, que la propuso Hipócrates, proviene de la época antigua y, con alguna corrección de San Agustín, pervivió en la Edad Media. Así lo indica fray Juan García de Castrojeriz en *Glosa Castellana al “Regimiento de Príncipes” de Egidio Romano* (Cfr. E. ROMANO, *Glosa castellana al “Regimiento de Príncipes” de Egidio Romano*, ed. y est. de J. Beneyto Pérez, Madrid, 2005). Vid. sobre ello el libro de M. NIETO CUMPLIDO, *Infancia y juventud del Gran Capitán (1453-1481)*, Córdoba, 2015, p. 13.

<sup>4</sup> Las fuentes, tanto bibliográficas como documentales, que hemos utilizado para la realización de esta conferencia se irán reseñando en las notas correspondientes.

## El reino de Córdoba en la época del Gran Capitán<sup>5</sup>

El reino de Córdoba en esta época de tránsito superaba la extensión de la actual provincia cordobesa. Sus términos en algunas zonas sobrepasaban los límites actuales. En sus más de 14.100 kilómetros cuadrados se incluía Chillón (actualmente en Ciudad Real), Peñaflor (actualmente en Sevilla) y en su zona noroeste el límite sobrepasaba ampliamente el río Zújar. Si tomamos el río Guadalquivir como límite, podemos decir que la zona norte era la más extensa, con 8.200 kilómetros cuadrados (casi un 60% de la superficie), y la zona sur tenía unos 6.000 kilómetros cuadrados (el 40% restante).

Esta extensión territorial se encontraba dividida, atendiendo a criterios político-administrativos, en tierras de carácter realengo y tierras de solariego o señoriales, siendo diferente su proporción. Las de realengo, que estaban bajo la jurisdicción del concejo de la ciudad de Córdoba, ocupaban la parte central del reino y su superficie superaba los 8.800 kilómetros cuadrados (62,57%). Las señoriales se agrupaban en la periferia, tanto en el norte como en el sur, y ocupaban menos espacio, cerca de 5.300 kilómetros cuadrados (37,44%). Estas últimas eran las mejores tierras, tanto de labor como de pastos, de todo el reino.

La mayor parte de tierras situadas al norte del Guadalquivir eran tierras de realengo. Solamente había dos grandes señoríos: el condado de Belalcázar (Hinojosa, Belalcázar, Villanueva y El Allozo y Fuente La Lancha) y el señorío de los Mejía (Santa Eufemia, El Viso, Torrefranca y El Guijo), a los que se unía el territorio de Chillón, del marqués de Comares, y el de Belmez, de la orden de Calatrava. La proporción era de algo más de un 75% de realengo por casi un 25% de señorío. En la zona meridional la relación estaba más equilibrada (algo más de un 53% de señorío por casi un 47% de realengo), existiendo once estados señoriales: el de la Casa de Aguilar, posterior marquesado de Priego a partir de 1501 (Priego, Montilla, Aguilar, Cañete, La Puente de D. Gonzalo, Monturque, Carcabuey, Montalbán y Santa Cruz); el de la Casa de Baena y Cabra, posterior condado de Cabra a partir de 1455 (Baena, Cabra, Doña Mencía, Iznájar, Rute y Valenzuela); la Casa de los Alcaldes de los Donceles, posterior marquesado de Comares a partir de 1512 (Lucena y Espejo); el señorío de Bocanegra y Portocarrero, posterior condado de Palma a partir de 1507 (Palma del Río); el de don Pedro Venegas (Luque); el de don Luis Méndez de Sotomayor (El Carpio y Morente); la Casa de Montemayor, posterior condado de Alcaudete a partir de 1529 (Montemayor); el de don Alfonso de los Ríos

---

<sup>5</sup> Vid. sobre este tema J. M. ESCOBAR CAMACHO, “La ciudad de Córdoba y su reino en la época del Gran Capitán”, *El Gran Capitán, una mirada desde la contemporaneidad*, Córdoba, 2015, pp.309-353. El contenido de este apartado está basado en dicho trabajo y es una síntesis del mismo.

(Fernán Núñez); el de don Juan de Córdoba (Zuheros); el de don Antonio de Benavides (Guadalcázar); el de don Alfonso de Córdoba (Belmonte) y el de la encomienda de Calatrava (Villafranca)<sup>6</sup>.

Su población, aunque la coyuntura demográfica no fue muy favorable por las numerosas calamidades, se cifra para el primer tercio del siglo XVI en unos 33.000 vecinos (2,4 vecinos por Kilómetro cuadrado), de los que cerca de 5.900 pertenecen a la ciudad de Córdoba. En cuanto al número de habitantes depende del coeficiente que se aplique (entre 4,5 a 5,5), lo que nos da una población entre 160.000 y 190.000 habitantes, de los que cerca de 30.000 pertenecen a la urbe cordobesa.

Por lo que respecta a su distribución por el reino, sin tener en cuenta entre tierras realengas y señoriales, la densidad de población era muy superior en la zona meridional que en la septentrional (4,24 vecinos por kilómetro cuadrado frente a 1,02). En la zona norte un 64% de la población se encuentra distribuida en las tierras de realengo y un 36% en las de señorío, mientras que en la zona meridional un 54% de la población se encuentra viviendo en las zonas de señorío y un 46% en las de realengo. Las tierras del marqués de Priego con 5.237 vecinos son las más pobladas, seguidas de las del conde de Cabra (3.240 v.) y del marqués de Comares (3.094 v.). En cuanto a poblaciones señoriales destaca Lucena (2.000 v.), Baena (1467 v.), Priego (1.207 v.), Cabra (1.200 v.) y Montilla (1.166 v.)<sup>7</sup>.

La despoblación de la Sierra y los Pedroches respecto a la zona meridional es debida fundamentalmente a motivos de índole económica, como fueron la inferior calidad de la tierra y la unión de dos fenómenos: la concentración de la tierra en pocas manos, lo que llevó al adhesamiento de la misma, y su dedicación preferentemente ganadera. Sin embargo, los señoríos meridionales fueron de gran prosperidad debido a la calidad superior de la tierra y a su utilización agrícola. En cuanto a las tierras de realengo se constata un progresivo empobrecimiento por las continuas enajenaciones a favor de la nobleza, destacando entre las poblaciones de realengo Bujalance y La Rambla, como centros agrícolas del sur, y Fuenteovejuna y Pedroche en la zona norte.

---

<sup>6</sup> Sobre la distribución de los señoríos en tierras cordobesas vid. E. CABRERA MUÑOZ, "Tierras de realengo y tierras de señorío en Córdoba a fines de la Edad Media. Distribución geográfica y niveles de población", *Actas I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, I, Córdoba, 1978, pp. 298-299 y 302-303 y M. CABRERA SÁNCHEZ, *Nobleza, oligarquía y poder al final de la Edad Media*, Córdoba, p. 28.

<sup>7</sup> Sobre cifras de población vid. E. CABRERA MUÑOZ, *op. cit.*, pp. 289-299; J. I. FORTEA PÉREZ, *Córdoba en el siglo XVI: las bases económicas de una expansión urbana*, Córdoba, 1981, pp. 79-81 y 103-104; y M. NIETO CUMPLIDO, *Historia de Córdoba. II. Islam y Cristianismo*, 1984, pp. 197-199.

La sociedad, además de la división existente en función de la religión (una mayoría de cristianos y las minorías étnico-religiosas, constituidas fundamentalmente por judíos y mudéjares) se encontraba dividida desde un punto de vista socio-jurídico en estamentos: privilegiados y no privilegiados. Dentro de los primeros nos encontramos -en primer lugar- a la nobleza, que representa un escaso porcentaje de la población, pero poseía grandes propiedades rústicas y urbanas, de las que obtenía saneadas rentas. Esta riqueza les permitía mantener sus castillos, como símbolo de poder en sus señoríos, y residir en la ciudad de Córdoba, acaparando los cargos del concejo de la misma. Constituía, por tanto, una auténtica oligarquía urbana de gran influencia, al tener el poder económico y político, lo cual le llevaba al enfrentamiento entre ellos por acaparar mayor protagonismo político.

En segundo lugar estaba el clero, que representaba también un porcentaje mínimo y estaba dividido en secular y regular, siendo este último superior en número a aquél. Pero este grupo, a diferencia del primero, no constituía un bloque homogéneo desde el punto de vista socio-económico.

Los no privilegiados constituían el grupo más numeroso, entre los que se encontraba la población rural (campesinos, jornaleros, etc.) y la urbana (mercaderes, artesanos, profesiones liberales, asalariados, etc.). En esta última podemos distinguir entre los hombres medianos (comerciantes, algunos artesanos y profesionales liberales, que tenían cierta riqueza) y la gente menuda (constituida por el resto de los ciudadanos). Dentro de los no privilegiados habría que destacar el grupo de los marginados, tanto por su carácter étnico (gitanos) o religioso (judeoconvertos -expulsados en 1492- y mudéjares -edicto de conversión forzosa en 1502-) como por su status (prostitutas, malhechores, etc.) y, sobre todo, por su nula capacidad económica (los pobres), que era el grupo más numeroso dentro de los marginados, sin olvidarnos de los esclavos (moriscos, mulatos, blancos, etc.). De ahí que la sociedad se encontraba situada entre el privilegio de unos pocos y la marginación de muchos.

El reino de Córdoba se verá inmerso en un proceso de cambio en esta época histórica. Por un lado, la imagen de la ciudad de Córdoba, caracterizada por dos realidades urbanas distintas: la islámica, como herencia recibida de etapas históricas precedentes, y la cristiana, que desde su conquista en 1236 realizó transformaciones en ella, fue evolucionando hacia una ciudad mudéjar, considerada así por la unión de lo islámico y cristiano. Dicha urbe se encontraba amurallada por su gran valor geoestratégico, debido a su proximidad a la frontera con el reino de Granada. Será precisamente la finalización de la guerra con dicho reino musulmán en 1492 lo que supuso la pérdida de su función militar, así como un cambio progresivo en la misión que venían desempeñando dichas murallas. Sin embargo, ello no afectará en nada a la infraestructura

urbana, que seguirá siendo deficiente, pues hasta principios del siglo XVI no será objeto de atención por parte de las autoridades municipales. Por otro, si asistiremos a una intensificación de las actividades económicas propiamente urbanas (artesanales y comerciales) desde los últimos años del siglo XV. La finalización de la guerra de Granada también supuso para la zona meridional del reino la pérdida de su situación fronteriza, lo que llevaría la tranquilidad a sus habitantes<sup>8</sup>.

Aunque la ciudad siguió teniendo graves desequilibrios sociales, lo que daba lugar -como es lógico- a una imagen de inseguridad y violencia, propiciada en muchas ocasiones por las propias rencillas entre las casas nobiliarias para hacerse con el control del concejo de la ciudad, la vida cotidiana ofrecía también como contrapeso a aquella una imagen más caritativa y lúdica. Las actividades festivas, tanto religiosas como laicas, ocupaban una parte importante del quehacer diario de los habitantes de la ciudad, máxime en una época en la que los acontecimientos socioeconómicos y políticos daban poco motivo para el disfrute. Junto a ellas los cordobeses, que vivían en una sociedad donde la pobreza estaba presente, se preocupaban de ayudar a los más necesitados bien espontáneamente o bien de una manera más organizada e institucionalizada, mediante la creación de hospitales y cofradías.

La sociedad cordobesa se vio afectada por las crisis políticas del reino castellano, que favorecieron el enfrentamiento entre los integrantes de la nobleza local como reflejo de lo que ocurría a nivel de toda Castilla. Con estos enfrentamientos pretendían controlar el gobierno de la ciudad de Córdoba para aumentar su poder, así como poder llevarse los favores de los vencedores en las distintas guerras civiles que se dieron en esta época en el reino castellano<sup>9</sup>.

Esa situación de violencia, que arranca desde el primer tercio del siglo XIV, alcanzó sus cotas más elevadas durante el reinado de Enrique IV y el inicio del de los Reyes Católicos. Será durante la guerra civil entre el infante don Alfonso y el monarca Enrique IV (1465-1468) cuando el reino de Córdoba entre en la situación más grave del siglo XV. Por un lado, diversos nobles, a cuyo frente estaba don Alfonso de Aguilar, al que le acompañaban su hermano Gonzalo, su pariente el Alcaide de los Donceles y otros destacados representantes de la

---

<sup>8</sup> Vid. sobre la imagen que ofrecía la ciudad de Córdoba en esta época J. M. ESCOBAR CAMACHO, "La imagen de una ciudad a fines de la Edad Media: Córdoba en la época del Gran Capitán", *Córdoba, el Gran Capitán y...*, pp. 15-45.

<sup>9</sup> Cfr. M<sup>a</sup>. C. QUINTANILLA RASO, "El dominio de las ciudades por la nobleza. El caso de Córdoba en la segunda mitad del siglo XV", *La ciudad Hispánica, siglos XIII al XV*, Madrid, 1987, pp. 109-123. Sobre el gobierno del concejo de Córdoba vid. J. L. del PINO GARCÍA, "El concejo de Córdoba a fines de la Edad Media: estructura interna y política municipal", *Historia. Instituciones. Documentos*, 20, 1993, pp. 355-401.

nobleza señorial, así como varias villas del reino, incluida la propia ciudad, apoyaban al infante don Alfonso. Por otro lado, otro grupo de nobles, encabezados por el conde de Cabra, y diversas localidades cordobesas se mantuvieron fieles al monarca. La rivalidad de los dos grupos dio lugar a numerosas acciones militares en los pueblos como en la propia ciudad, donde el señor de Aguilar era el dueño absoluto. Pero la muerte del infante en 1468, el perdón concedido por Enrique IV y el intento por reducir el poder alcanzado por la nobleza, restituyendo al concejo de Córdoba los lugares usurpados, pacificó de momento la vida política cordobesa.

Sin embargo, en 1470, con motivo de las hostilidades por la sucesión al trono entre la princesa Isabel y Juana la Beltraneja, el estamento nobiliario cordobés se volvió a dividir en dos bandos capitaneados por don Alfonso de Aguilar, partidario de doña Juana, y el conde de Cabra, defensor de la causa isabelina, causando todo ello graves perturbaciones en el reino y la ciudad de Córdoba. Esta división continuará a la muerte del monarca Enrique IV, con motivo de la guerra de sucesión (1475-1479), cuando la ciudad cordobesa, bajo control del señor de Aguilar, será escenario de inacabables contiendas entre los titulares de estas dos casas nobiliarias, si bien el comportamiento de don Alfonso de Aguilar no fue totalmente antiisabelino<sup>10</sup>.

La victoria de los jóvenes reyes en Toro (marzo de 1476) hizo que la nobleza se fuera incorporando a su partido y le prometiera obediencia. Un mes antes en Córdoba se tomó el acuerdo de prohibir los bandos y confederaciones para evitar los constantes alborotos. Al año siguiente las relaciones entre el señor de Aguilar y los reyes eran, en cierto modo, cordiales. Posteriormente, la llegada de los monarcas a Córdoba (otoño de 1478) y, sobre todo, la intervención directa de la reina Isabel logró pacificar la ciudad y su reino, reconciliando a la nobleza. Esa fecha supuso el final oficial de las facciones nobiliarias en la ciudad, pero no significó la desaparición de ellas como pauta de acción política de la alta nobleza cordobesa, que las trasladará al marco rural con motivo de los momentos clave de la evolución política. Sin embargo, el centralismo impuesto por la monarquía, con un mayor control del poder municipal a través de la figura del corregidor (1478), impidió que don Alfonso

---

<sup>10</sup> Vid. sobre el comportamiento de la nobleza andaluza, en general, y de la cordobesa, en particular, en el reinado de los Reyes Católicos M<sup>a</sup> C. QUINTANILLA RASO, “Principios y estrategias de la cultura política nobiliaria. Redes de solidaridad, clientelismo y facciones en la Córdoba de fines del Medievo”, *Córdoba, el Gran Capitán y...*, pp. 47-74 y “La alta nobleza andaluza en el reinado de Isabel la Católica. Ámbitos y recursos del engrandecimiento nobiliario”, *Córdoba y la época de Isabel la Católica*, Córdoba, 2006, pp. 13-43.

de Aguilar siguiese actuando a su antojo en la ciudad cordobesa, dedicándose más a la guerra de Granada.

Aunque ese período de relativa paz en la ciudad posibilitó una serie de cambios en la urbe urbana, tanto urbanísticos (recinto amurallado, urbanización intramuros, expansión urbana extramuros, red viaria, vivienda e infraestructura urbana, etc.) como económicos (expansión de actividades comerciales e industriales, nuevas áreas económicas, etc.), no logró diferencias esenciales en la organización social ni provocaría una transformación en la distribución de la riqueza<sup>11</sup>. Incluso los bloques nobiliarios cordobeses siguieron estando presentes. Si bien, una vez fallecida la reina Isabel, experimentaron cambios con motivo del gobierno de Felipe el Hermoso.

Si en toda Castilla la nobleza se dividió en dos bandos: el mayoritario de los felipistas y el de los seguidores de Fernando el Católico, en el reino de Córdoba las nuevas circunstancias y el relevo generacional determinó que las Casas de Aguilar y Cabra defendieran la misma opción política y que el Alcaide de los Donceles se convirtiera en defensor del bando fernandino. Dentro de este contexto, el nuevo señor de Aguilar, don Pedro Fernández de Córdoba, que iniciaba la nueva centuria con el título de marqués de Priego, alcanzó cotas de elevado protagonismo -incluso tras la desaparición del gobierno felipista- con episodios de gran trascendencia, como las revueltas en torno los representantes de la Inquisición, lo que llevó a que en 1508 Fernando el Católico deseoso de mostrar su firmeza frente a las veleidades de la nobleza destruyera la fortaleza de Montilla, cuna de su tío Gonzalo Fernández de Córdoba, que en esos años había estado alejado de las tierras cordobesas y toda su atención se había centrado en sus grandes empresas militares en territorio italiano. Los ruegos del Gran Capitán al monarca para que no destruyera la fortaleza no tuvieron éxito.

### **El linaje de Gonzalo Fernández de Córdoba<sup>12</sup>**

Gonzalo Fernández de Córdoba nace, vive y participa en este contexto histórico, fiel reflejo de lo que está pasando en todo el reino de Castilla, donde la actuación de los Reyes Católicos marca el final de una etapa histórica -la medieval- y el comienzo de una nueva -la moderna-, en la que se fortalece el

---

<sup>11</sup> Vid. para este período de cambio J. M. ESCOBAR CAMACHO, “Córdoba en el tránsito a la Edad Moderna”, *El reino de Córdoba y su proyección en la Corte y América durante la Edad Moderna*, Córdoba, 2008, pp. 13-50.

<sup>12</sup> Para la realización de este capítulo hemos consultado fundamentalmente M<sup>a</sup>. C. QUINTANILLA RASO, *Nobleza y Señoríos en el reino de Córdoba. La Casa de Aguilar* (siglos XIV y XV), Córdoba, 1979 y M. NIETO CUMPLIDO, *Infancia y juventud...*, pp. 15-155.

poder real y disminuye la influencia política de la nobleza, dando así el primer paso hacia la creación del Estado Moderno. En este sentido el Gran Capitán encarna en su persona ese tránsito, ya que participa en sus primeros años de esa época medieval para posteriormente integrarse en esa nueva concepción de estado donde el monarca no depende de los nobles al poseer su propia hacienda, que le permitirá tener su ejército profesional, y contar con una estructura estatal formada por sus propios funcionarios y diplomáticos. Y será precisamente en esa etapa cuando nuestro grande de Córdoba se ponga en contacto con el mundo renacentista que está surgiendo en Europa, experimentando también en su persona el mismo cambio que se está dando allende de nuestras fronteras.

Pero el Gran Capitán también pertenece desde su nacimiento a una familia, que en cierto modo marcará sus pasos. Una familia dedicada casi permanentemente a la guerra contra los musulmanes, de la que sacarán ventajas señoriales y económicas que le permitirán constituir y engrandecer un patrimonio para transmitirlo por mayorazgo. Una familia de hombres de frontera, endurecidos por la lucha pero también sensatos al tener que enjuiciar, como alcaldes mayores de la frontera, los problemas entre cristianos y musulmanes. Su fidelidad a la monarquía castellana será bien recompensada, lo que la llevará a ser la más poderosa entre el resto de las familias nobiliarias cordobesas, si bien su preocupación será hacerse con un patrimonio rural sin preocuparse de las inversiones urbanas. Será la experiencia fundamentalmente, y no el saber ni la cultura, lo que le guiará en el gobierno de su Casa y de su patrimonio. Y dentro de ese linaje nacerá Gonzalo Fernández de Córdoba. Por ello, antes de hablar de su vida, hay que conocer un poco su familia para comprender, en cierto modo, la trayectoria de la misma.

Gonzalo Fernández de Córdoba pertenece a una familia, cuyo origen se remonta a la propia conquista de Córdoba por las tropas cristianas del monarca Fernando III. Nos referimos a Domingo Muñoz el Adalid, quien el 23 de diciembre de 1235, acompañado de caballeros hijosdalgo, adalides y almogávares, entrará en la ciudad de Córdoba. Mientras sus almogávares vestidos de musulmanes escalaban el muro septentrional de la Ajerquía, donde dos de ellos -Alvar Colodro y Benito de Baños- tomaban la primera torre, que les serviría de base para a continuación apoderarse del tramo de muralla que iba hasta la llamada posteriormente puerta de Martos, los caballeros que le acompañaban rodearían la muralla por su sector oriental y entrarían al amanecer por dicha puerta, haciéndose con el dominio del arrabal de la Ajerquía<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Sobre la conquista de Córdoba vid. J. M. ESCOBAR CAMACHO, "De la Córdoba islámica a la cristiana. Conquista. Repoblación y repartimiento urbano", *Al-Mulk*, 6, 2006, pp.69-93.

Domingo Muñoz, tras la conquista definitiva de Córdoba el 29 de junio de 1236, recibiría del monarca muchas donaciones, que fueron acrecentadas por sus posteriores actuaciones en la toma de Sevilla en 1248. Después volverá a Córdoba, donde ejercerá diversos cargos concejiles, asentándose como vecino en la collación de San Salvador hasta su muerte en los primeros años de la década de los sesenta. Su hijo, Fernán Muñoz Gallego, también ejercerá cargos al frente del concejo de Córdoba, pero será partidario del infante don Sancho en su enfrentamiento con su padre el rey Alfonso X y morirá en el campo de batalla en 1283. Su hijo, Alfonso Fernández de Córdoba, señor que será de Cañete, fue el primero que usó el nombre de la ciudad como apellido, a pesar de que fue su abuelo, el adalid Domingo Muñoz el que recibió por concesión real dicho privilegio. Tuvo una extensa biografía y, al igual que sus antepasados, tendrá diversos cargos dentro del concejo cordobés, quedando vinculado a este linaje el alguacilazgo mayor de Córdoba (1284-1327). Su patrimonio, que fue fruto de lo heredado y de sus propias compras, pasará su hijo Fernán Alfonso (1327-1343), que también ostentará importantes cargos del concejo de Córdoba y recibirá como primogénito el señorío de Cañete, mientras que su hermano menor, Martín Alfonso de Córdoba, recibirá del monarca Enrique II la villa de Alcaudete y se convertirá en el origen de la Casa de Montemayor.

Fernán Alfonso constituyó el último momento de este primer período en el desarrollo histórico del linaje, siendo su comportamiento al frente de la Casa igual que el de su predecesor, aumentando las propiedades de la misma durante su titularidad. Fue herido en el cerco de Algeciras en 1343 y falleció en Córdoba. De los hijos de su segundo matrimonio nacieron nuevos linajes. Uno de ellos, Diego Fernández de Córdoba, fue el iniciador de otra Casa noble cordobesa: la de los Alcaldes de los Donceles. Pero quien nos interesa es su primogénito y heredero, Gonzalo Fernández de Córdoba (1343-1384), quien constituirá la Casa de Aguilar, de la que será miembro el futuro Gran Capitán.

A lo largo de su vida, que transcurrió durante cuatro reinados, aprovechó la debilidad de la institución monárquica, la guerra civil y la implantación de una nueva dinastía, para encumbrar su linaje y hacerse fuerte a costa de apoyar al vencedor de estos enfrentamientos. De esta forma aumentó su prestigio social, así como su poder político y económico, pasando a ser considerado su linaje de nobleza local a castellana. Al favorecer las pretensiones de Enrique de Trastámara al trono será recompensado ampliamente por el rey, convirtiéndolo en heredero del antiguo linaje de Aguilar, de la que tomará su nombre. Consigue también la constitución de un mayorazgo (Cañete, Aguilar, Castillo Anzur, Montilla, Monturque, heredamientos de Castro Gonzalo, Ovieco y Belvís y las casas donde vivían, que fueron de su padre, en la collación de San Nicolás de la Villa), además de diversos nombramientos, entre ellos la alcaldía entre moros y

cristianos para administrar justicia en las querellas que enfrentaban a los habitantes de uno y otro lado de la frontera.

Fallecido su primogénito, le sucede en el mayorazgo y señorío su segundo hijo Alfonso Fernández de Córdoba (1384-1424), mientras que el tercero, Diego Fernández de Córdoba, se convertirá en una nueva rama del linaje principal: la de los señores de Baena y Cabra. Con Alfonso Fernández de Córdoba comienza un período de decrecimiento en este linaje. Su ámbito de actuación preferente fue la frontera, sin olvidar su participación como regidor en la vida de la ciudad. Las irregularidades que hubo por la sucesión, derivadas de la muerte de su primogénito Gonzalo, que a su vez tenía un hijo de corta edad, Alfonso, sobre el que debía haber recaído los derechos sucesorios de su abuelo, originó un pleito por el mayorazgo, ya que prefirió escoger a su segundo hijo, Pedro Fernández de Córdoba, como sucesor en la Casa de Aguilar. Pero al morir también su segundo hijo reafirmó los derechos de la rama colateral y marginó la línea directa dispuesta en la carta de mayorazgo, nombrando como sucesor a su nieto, Alfonso Fernández de Córdoba (1424-1441), hijo de Pedro, lo que ocasionó un largo pleito entre los dos primos del mismo nombre: Alfonso, el hijo de Gonzalo, llamado “el desheredado”, y Alfonso, el hijo de Pedro, que al ser menor de edad fue su madre, Leonor de Arellano, la que tuvo que defender sus derechos frente al desheredado. Dicho pleito comienza en 1424 y se cierra con una concordia entre los parientes en 1439, cuya aplicación se prolongará hasta 1447.

Alfonso Fernández de Córdoba fue doncel del rey Juan II, entrando a formar parte del Consejo real, y regidor del concejo de Córdoba con voz y voto en los años en los que la corrupción entre los miembros del concejo y la falta de orden público en la ciudad era la norma general. Muere joven, con 21 años, y sin descendencia, dejando como heredero a su hermano menor Pedro Fernández de Córdoba (1441-1455), de 17 años de edad, que será el padre del futuro Gran Capitán.

El nuevo titular, que vivió una breve etapa como menor de edad durante la cual su madre administrará el patrimonio heredado, será doncel del monarca Juan II, tendrá voz y voto mayor en el concejo de Córdoba y formará parte del Consejo real. Sin embargo, su inexperiencia dentro de la agitada vida política cordobesa, reflejo de las tensiones protagonizadas por la nobleza castellana, los infantes de Aragón y el condestable don Álvaro de Luna, le harían ser víctima de la nueva situación. Al situarse al lado de la monarquía, frente a los infantes de Aragón, comenzó su enfrentamiento violento contra una parte de la oligarquía local que apoyaba al partido contrario, que estaba constituida por algunos de sus parientes, entre ellos el mariscal Diego Fernández de Córdoba y Alfonso de Montemayor, lo que aumentará la ingobernabilidad de la ciudad, el

deterioro del orden público y de la seguridad ciudadana. En cuanto hombre de frontera desempeñó un papel importante, tanto desde el punto de vista militar como portavoz de la monarquía en las relaciones entre cristianos y musulmanes.

Un aspecto a destacar es el de su casamiento con doña Elvira de Herrera en marzo de 1444, emparentando con el linaje de los Enríquez, uno de los más preclaros de Castilla. Doña Elvira era hija de don Pedro Núñez de Herrera, señor de Pedraza, y de doña Blanca Enríquez, nieta de don Fadrique, hermano gemelo de don Enrique de Trastámara, hijos ambos de la relación amorosa entre el monarca Alfonso XI y su amante doña Leonor de Guzmán. Con este matrimonio el linaje de la Casa de Aguilar emparentará con la Corona y con el mismo Fernando el Católico. De él nacerán Leonor, Alfonso, que heredará el mayorazgo de la Casa de Aguilar a la muerte de su padre en 1455, y Gonzalo, el futuro Gran Capitán<sup>14</sup>.

### **La vida de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán<sup>15</sup>**

Gonzalo Fernández de Córdoba, según la *Crónica manuscrita del Gran Capitán*, vivió sesenta y dos años, tres meses y un día<sup>16</sup>. Desde su nacimiento hasta su muerte vivió y participó en acontecimientos muy dispares que permiten hacer una división de su vida en cuatro etapas claramente definidas. En la primera, sus actos obedecen totalmente a su pertenencia a un importante linaje nobiliario cordobés: la Casa de Aguilar, mostrándose como un hombre de frontera y como miembro de una oligarquía urbana. En la segunda, donde lo vemos actuar con una cierta independencia del mismo, apreciamos ya algunos rasgos de su personalidad como militar y estratega, por un lado, y como espía y diplomático, por otro, durante la guerra de Granada. En la tercera, sin embargo, podemos observar que ha llegado a la plenitud como soldado y diplomático, ganándose el apelativo de Gran Capitán, y apreciamos en su vida como virrey de Nápoles una nueva característica: la del hombre cortesano y humanista,

---

<sup>14</sup> Vid. sobre el linaje de los Enríquez, al que pertenecía doña Elvira, así como la importancia de ésta en el mantenimiento de la Casa de Aguilar hasta la mayoría de edad de Alfonso M. NIETO CUMPLIDO, *Infancia y juventud...*, pp. 25-321 y 117-155.

<sup>15</sup> Sobre la vida del Gran Capitán vid. se han realizado muchos estudios, que no vamos a citar en este momento por el espacio que nos ocuparía, remitiendo para ello a las recopilaciones bibliográficas ya mencionadas. Sin embargo, destacaremos tres hitos historiográficos sobre la vida de Gonzalo Fernández de Córdoba del siglo pasado y primeros años del presente. El primero, la obra recopilatoria de A. RODRÍGUEZ VILLA, *Crónicas del Gran Capitán*, Madrid, 1908. La segunda, el libro de L. M. de LOJENDIO, *Gonzalo de Córdoba, el Gran Capitán*, Madrid, 1942. Y, por último, y la más reciente J. E. RUIZ-DOMÉNEC, *El Gran Capitán. Retrato de una época*, Barcelona, 2002.

<sup>16</sup> A. RODRÍGUEZ VILLA, *Crónicas del...*, Madrid, 1908, p. 465.

propia ya de la nueva etapa que está naciendo: el Renacimiento. Por último, en la cuarta asistimos a su declive y muerte.

## **1. Primera etapa: su vinculación a la Casa de Aguilar (1453-1481)<sup>17</sup>**

Durante estos años Gonzalo Fernández de Córdoba estará integrado totalmente en el linaje dentro del que nació: la Casa de Aguilar. Sus actuaciones, en cierto modo, están guiadas por los intereses de la misma, si bien él es simplemente el segundón de una casa nobiliaria, cuyo titular es su hermano mayor, don Alfonso, que será quien determine lo que tiene o no tiene que hacer. El futuro Gran Capitán se limitará, pues, a ir adquiriendo una serie de experiencias que posteriormente les servirán en las otras etapas de su vida.

### ***1.1. Nacimiento y primeros años de su vida en Montilla (1453-1463)***

La estancia permanente de doña Elvira de Herrera en Montilla, debido al susto que le ocasionó la llamada “batalla del Garbanzal”, cuando después de su boda en Pedraza con don Pedro Fernández de Córdoba volvían a tierras cordobesas y fueron interceptados por el señor de Baena, el mariscal Diego Fernández de Córdoba, así como la inseguridad existente en la ciudad de Córdoba, propició que sus hijos nacieran en Montilla. La seguridad de su castillo y muralla y la fidelidad de su concejo le aseguraban la suficiente tranquilidad<sup>18</sup>.

Será el 1 de marzo de 1455, a los pocos días de la muerte de don Pedro Fernández de Córdoba cuando, su viuda doña Elvira de Herrera -cumpliendo con lo estipulado en su testamento- se hace cargo de la tutela de sus hijos, del patrimonio dejado por su marido y del gobierno de la Casa de Aguilar, tengamos la primera noticia sobre Gonzalo Fernández de Córdoba. En dicho documento se menciona que Alfonso, el primogénito y heredero del linaje, tenía ocho años, su hermana Leonor nueve y su hermano Gonzalo dos. Según dicho documento este último debió nacer en torno a esta fecha del año 1453<sup>19</sup>, si bien por lo que se indica en la mencionada *Crónica Manuscrita* su nacimiento habría sido el 1 de septiembre de dicho año<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Para esta primera etapa vid. el libro ya mencionado de M. NIETO CUMPLIDO, *Infancia y juventud...*, pp. 157-220. Este apartado está basado fundamentalmente en el capítulo quinto de dicho libro y es una síntesis del mismo.

<sup>18</sup> Vid. una descripción del castillo en esta época en M. NIETO CUMPLIDO, *Infancia y juventud...*, pp. 58-70.

<sup>19</sup> Archivo Ducal de Medinaceli -en adelante A.D.M.-, Sección Priego, 89-27.

<sup>20</sup> Vid. nota n. 16.

Desde que nació hasta que murió su madre, a finales de diciembre de 1463, Gonzalo residió en Montilla, exceptuando algunas salidas ocasionales a la población de Cañete, perteneciente a la Casa de Aguilar. Allí recibió su primera enseñanza religiosa y humanística, en la que tuvo un papel primordial su madre doña Elvira de Herrera, la cual se preocupó también de dejarle una provechosa herencia, como así lo atestigua el inventario realizado por el tutor de Gonzalo, llamado Cristóbal López, que fue nombrado por el alcalde de Montilla cercana la muerte de su madre.

### ***1.2. Su llegada a Córdoba (1464) y su incorporación a la corte del infante don Alfonso (1466-1468)***

Gonzalo llega a Córdoba por primera vez con once años de edad, siendo ahora el que venía siendo desde la muerte de su padre tutor de su hermano Alfonso, señor de Aguilar, quien se hará cargo también de él. Luis Méndez de Sotomayor, señor de El Carpio<sup>21</sup>, uno de los pocos hombres bondadosos que había en Córdoba, será el tutor de los dos hermanos a partir de ahora. Entre él y el propio señor de Aguilar, su hermano, buscarán vías para abrirle camino en la vida y, a la par, asegurarle una renta fija que le permitiese vivir al ser el segundón del linaje, aprovechando el ambiente previo a la guerra civil entre Enrique IV y su hermano el infante don Alfonso. De esta forma, Gonzalo aprende pronto la triste realidad en que lo habían metido.

Una vez concedida una renta sustanciosa por parte del monarca Enrique IV, asignación confirmada posteriormente por el propio infante, Gonzalo se integró en la corte del príncipe don Alfonso como doncel a partir de marzo de 1466, cuando contaba trece años de edad. Allí permanecerá hasta pasados los quince años, recibiendo una formación acorde con su posición entre estudios, formas cortesanas, ejercicios militares y cabalgaduras. Fueron los años precisamente de la guerra civil entre el monarca Enrique IV y su hermano el infante don Alfonso, aprendiendo Gonzalo a aceptar y obedecer lo que le mandaba el infante-rey, teniendo como ayo y maestro a Diego de Cárcamo, nombrado probablemente por su tutor, el señor de El Carpio. Terminada la guerra por muerte del infante don Alfonso, el monarca mostrando su benevolencia a los que habían sido partidarios del infante, les otorgó el perdón y le concedió, en el caso de Gonzalo, un juro de 80.000 mrs.

Sería durante su estancia como doncel en la corte del infante don Alfonso cuando conocería por primera vez a su hermana, la futura reina Isabel la

---

<sup>21</sup> Sobre el señorío de El Carpio y sus titulares, en concreto Luis Méndez Sotomayor, vid. M. NIETO CUMPLIDO y J. M. ESCOBAR CAMACHO, "Alcocer y El Carpio en la Edad Media", *Historia y Geografía de El Carpio*, Córdoba, 1992, pp. 39-77.

Católica, que era dos años mayor que él. Alfonso e Isabel convivieron en Segovia, una vez entregada ésta en 1467 a los nobles del partido del infante, y en Arévalo, donde permanecieron una buena temporada con su madre. Gonzalo también asistiría a los festejos que se organizaron con motivo del catorce cumpleaños del infante don Alfonso, durante los cuales su hermana Isabel participó en la representación de un momo, escenificación cortesana de moda en la que los participantes se disfrazaban.

### *1.3. Su vuelta a Córdoba (1469) y su implicación en los asuntos de la Casa de Aguilar (1470-1474)*

En 1469 Gonzalo Fernández vuelve a Córdoba, aunque no participa en el apresamiento de los dos hijos del conde de Cabra -el mariscal Diego Fernández y Sancho de Rojas- en las casas del concejo por parte de su hermano, el señor de Aguilar, en octubre de dicho año. Tras una visita al monasterio de San Jerónimo de Córdoba, donde solicitó tomar el hábito con diecisiete años, movido quizás por el deseo de buscar un ideal virtuoso, petición que fue rechazada por el prior del mismo fray Antón de la Hinojosa, se integró totalmente en la vida política del concejo de Córdoba. Así, en torno a 1472, cuando contaba solamente diecinueve años, se le concede el privilegio de “voz mayor del cabildo” a solicitud de su hermano. Dicho cargo, que no solo era honorífico sino que iba acompañado de cierta cantidad de dinero, significaba que tan solo los oficiales mayores (alcaldes y alguaciles) estaban por encima de él. Dicho nombramiento tuvo lugar en los momentos más graves del largo enfrentamiento que iba a padecer la ciudad entre don Alfonso y el obispo don Pedro de Córdoba y Solier, cuando éste fue desterrado por tercera vez de la ciudad de Córdoba y excomulgado al señor de Aguilar. En las respuestas a estas excomuniones aparece ya como voz mayor del concejo Gonzalo Fernández en julio de 1472, que será quien por su cargo siga el contencioso contra el obispo, si bien no pudo conocer el final en 1475.

Igualmente aparece la participación de Gonzalo Fernández, junto a su hermano don Alfonso, señor de Aguilar, en los actos de violencia acaecidos en la ciudad de Córdoba con motivo de la revuelta contra los conversos en marzo de 1473, que se iniciaron cuando una muchacha arrojó un jarro de agua a una procesión en el Rastro, cerca de la puerta del Sol. El hecho de que viviese un converso en esa casa provocó que la multitud, dirigida por un herrero llamado Alonso Rodríguez, asaltase e incendiase durante tres días las casas de los conversos en varias collaciones. La revuelta cedió con la muerte del herrero a manos de don Alfonso de Aguilar, pero el día de su entierro en la parroquia de San Lorenzo la multitud volvió a los actos vandálicos, intentando don Alfonso y

su hermano Gonzalo -amigos aprovechados de los conversos como una gran parte de la nobleza local- hacerles frente cerca del convento de San Agustín. Al no poder contenerla tuvieron que retirarse al castillo de la Judería o Alcázar Viejo, donde el señor de Aguilar intentaba con la compra de las casas de los vecinos hacerse con la propiedad total del lugar para tener un lugar seguro en la ciudad. Aunque acogieron allí a muchos conversos con sus bienes, a los pocos días don Alfonso abandonó el lugar, y de acuerdo con el concejo, pregonó que los conversos debían abandonar la ciudad y no podrían ocupar oficios públicos<sup>22</sup>.

Este motín, que para algunos fue promovido por la confederación favorable a la princesa Isabel, dirigida en Córdoba por el conde de Cabra, para privarle al bando del señor de Aguilar del apoyo económico de los conversos, es un claro ejemplo más de la división existente en la ciudad de Córdoba en esos momentos. Dos bandos se seguían disputando el control, estando Gonzalo Fernández en el de su hermano, el señor de Aguilar, que era contrario a la princesa Isabel y partidario de Juana la Beltraneja con motivo de las hostilidades por la sucesión al trono.

En 1474, cuando se habían cumplido dos años de la mayoría de edad de don Alfonso, señor de la Casa de Aguilar, y había cesado como tutor del mismo Luis Méndez de Sotomayor, señor de El Carpio, se van a unir estas dos casas nobiliarias por el matrimonio de Gonzalo Fernández con doña Isabel de Sotomayor, hija segunda de aquél. Aunque la fecha exacta no se conoce, sabemos que don Luis Méndez de Sotomayor dotó sobradamente a su hija para la boda con Gonzalo y que los dos el 18 de septiembre estaban casados y convivían en Santaella, localidad de la que era alcaide probablemente por concesión de su hermano, que a su vez se encontraba preparando su boda con doña Catalina Pacheco, hija del maestre de Santiago Juan Pacheco. Gonzalo tenía en ese momento veintiún años de edad e iba a conocer pronto las consecuencias de militar, por fidelidad a su hermano, en el bando contrario a Isabel.

#### ***1.4. Captura y prisión de Gonzalo Fernández (1474-1477). Su libertad total y mayoría de edad (1478)***

El 3 de septiembre de 1474 se firma una tregua de veinte días entre los dos bandos nobiliarios cordobeses, encabezados respectivamente por el señor de Aguilar y el conde de Cabra, para permitir los trabajos de los agricultores y

---

<sup>22</sup> Cfr. M. NIETO CUMPLIDO, “La revuelta contra los conversos de Córdoba en 1473”, *Homenaje a Antón de Montoro*, Montoro, 1977, pp. 29-49.

ganaderos. Unos días después, concretamente el 18 de ese mismo mes, sin haber terminado la tregua, el mariscal don Diego Fernández de Córdoba, hijo del conde de Cabra, con sus tropas y del obispo don Pedro de Solier escalan las murallas de Santaella, ocupan la villa y cogen como prisionero, entre otros caballeros y vecinos de dicha villa, a Gonzalo Fernández y a su esposa doña Isabel de Sotomayor, llevándose igualmente sus bienes<sup>23</sup>. Desde esta fecha hasta el 18 de marzo de 1477 estuvo preso en una jaula de madera en el castillo de Baena, según nos señala Nieto Cumplido<sup>24</sup>. De esta forma el conde de Cabra devolvía al señor de Aguilar el mismo golpe que en 1469 le asestó éste cogiendo prisionero y enjaulando igualmente a su hijo, el mariscal Diego Fernández de Córdoba, con la única diferencia que éste estuvo solamente dos meses prisionero y Gonzalo estará mucho más tiempo.

Antes que el concejo de Córdoba actuara los Reyes Católicos enviaron en junio de 1475 un emisario para que se enterara de la situación, muestra del interés por Gonzalo y de que el señor de Aguilar se había acercado a la causa de los monarcas. Este emisario, Gómez Suárez de Mendoza, impuso por mandato real una tregua entre los dos bandos nobiliarios cordobeses y se interesó por el estado de Gonzalo Fernández, cuya libertad no era sólo un asunto político sino también económico entre las dos partes, con unas deudas que había que saldar. Parece que desde la guerra civil entre el infante don Alfonso y Enrique IV (1465-1468) Gonzalo había recibido de su hermano el alguacilazgo mayor de Córdoba, quitándose a la Casa de Baena, y durante cinco años y medio se quedó con sus rentas y derechos. Aunque fue restablecido por el rey, el señor de Aguilar, desde que su hermano fue hecho prisionero, volvió a tomar en su nombre dicho oficio. Había que valorar, por tanto, si esas rentas eran equiparables a los bienes que se le había robado a Gonzalo Fernández en Santaella, por lo que su libertad dependía, más que de un acuerdo político, de un rescate.

Mientras la reina gestiona la libertad de Gonzalo, don Alonso de Aguilar y el concejo de Córdoba emprenden la vía legal para intentar liberarlo, iniciándose el proceso en agosto de 1475, si bien los enfrentamientos entre las dos Casas nobiliarias no desaparecen. Esto lleva a la reina a imponer una tregua desde diciembre de 1476 hasta abril del año siguiente. Será en el año siguiente, en una carta dirigida al conde de Cabra en septiembre de 1477, cuando tengamos noticias de que ha habido una nueva intervención de Isabel la Católica para que el conde de Cabra libere a Gonzalo. Ante la seriedad de esta petición el conde

---

<sup>23</sup> Este hecho está recogido en M. NIETO CUMPLIDO, "Santaella en la Edad Media", *Santaella. Estudios históricos de una villa cordobesa*, Montilla, 1986, pp. 41-83.

<sup>24</sup> M. NIETO CUMPLIDO, *Infancia y juventud...*, p. 202.

de Cabra lo acata y el 16 de octubre se encuentra ya en Córdoba liberado bajo ciertas condiciones. Tenía ya veinticuatro años y apenas había podido disfrutar de su matrimonio con doña Isabel de Sotomayor.

Ese mismo día arrienda una casa en la collación de San Lorenzo, la que posteriormente sería el convento de Santa María de Gracia, a pesar de que tenía su propia casa en San Nicolás de la Villa, para un período de tiempo de un año y nueve meses con una renta especialmente alta y con un fiador al ser todavía menor de edad<sup>25</sup>. En estas condiciones de libertad provisional vivirá, mientras la reina Isabel en junio de 1478 pone fin definitivamente al enfrentamiento entre don Alfonso de Aguilar con el conde de Cabra sobre la libertad de Gonzalo Fernández de Córdoba, pendiente del saldo de deuda por daños causados por don Alfonso. El 22 de octubre se regulariza su situación, sin haberse efectuado los pagos acordados en dicho acuerdo, y unos días después su hermano le entrega la tenencia del castillo de Hornachuelos<sup>26</sup>. Gonzalo era ya mayor de edad, al tener veinticinco años y era totalmente libre.

### ***1.5 Los últimos años de su juventud (1479-1481)***

Después de la tenencia del castillo de Hornachuelos pasará con su mujer a residir en La Rambla, siendo alcaide de su castillo en los años 1479 y 1480, durante los cuales realizó obras en la fortaleza por un valor elevado<sup>27</sup>. Durante todos estos años Gonzalo Fernández se había hecho de un patrimonio inmobiliario importante, tanto urbano como rural, a lo que había que añadir el legado recibido por su mujer, doña Isabel de Sotomayor, de su madre. Durante los años que permanecieron en La Rambla estuvo ocupado en las obras de fortalecimiento de su castillo, no pudiendo estar presente en la batalla de Albuera (22 de febrero de 1479), que en palabras de algunos historiadores fue el principio de su carrera militar<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Archivo de Protocolos de Córdoba, Oficio 14, n. 10, f. 45rv (fechado en Córdoba, el 16 de octubre de 1477). Vid. J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Córdoba en la Baja Edad Media. Evolución urbana de la ciudad*, Córdoba, 1989, p. 252.

<sup>26</sup> A.D.M., Sección Histórica, 281-109 (fechado el 29 de octubre de 1478). Vid. J. M. ESCOBAR CAMACHO, *Historia de Hornachuelos en la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)*, Córdoba, 2010, pp. 107.

<sup>27</sup> En 1484 Gonzalo Fernández de Córdoba inicia un pleito con la ciudad de Córdoba por lo que ésta le debía en razón de dicha tenencia y de las obras que realizó en ella (Archivo General de Simancas, Registro General del Sello, docs. De 1484, febrero 24, Agreda y 14845, julio 2, Córdoba). Vid. al respecto, J. M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla durante la Edad Media", *La Rambla, apuntes para su historia*, Córdoba, 1991, p.53, nota 93.

<sup>28</sup> Cfr. M. NIETO CUMPLIDO, *Infancia y juventud ...*, p.218.

Sin embargo, si se encuentra en la milicia que partirá de Córdoba en mayo de 1479 para colaborar con los reyes en Extremadura. Es a ella a la que se refiere la reina Isabel desde Trujillo, cuando solicita a principios de julio al concejo el envío de dinero para pagarle a la gente que habían enviado a la guerra contra Portugal. Igualmente, en agosto, le informa al señor de Aguilar que había llegado su hermano, Gonzalo Fernández, con la gente de armas que le había enviado, solicitándole más tropas. Allí, en Extremadura, permanecerá Gonzalo cuando la guerra ya se había puesto a favor de los Reyes Católicos y, probablemente, aprovechando su estancia en estas tierras algunos historiadores han querido que la leyenda del futuro Gran Capitán comenzase precisamente en el momento en que la victoria definitiva se decantaba hacia el lado de los monarcas hispanos.

Esta etapa, como dice M. Nieto Cumplido, se cierra con un hecho triste: la muerte de su esposa doña Isabel de Sotomayor, sin dejar descendencia, si bien no se conoce la fecha exacta. Tan sólo sabemos que ocurriría entre abril de 1483, en la que aparece nombrada en un acuerdo entre sus hermanas y ella sobre recaudación de los bienes que habían quedado por muerte de su hermano, y octubre de 1486, fecha del testamento de su padre, don Luis Méndez de Sotomayor, en el que ya no se le cita ni recibe legados como sus otras hermanas<sup>29</sup>. En estos años Gonzalo Fernández de Córdoba, como veremos a continuación, se encontraba ya participando en las campañas militares de la guerra de Granada.

## 2. Segunda etapa: su participación en la Guerra de Granada (1482-1492)<sup>30</sup>

La guerra de Granada significó al mismo tiempo la culminación de un ideal del medievo, la reconquista, y la realización de una aspiración moderna, la unidad de todos los reinos en una nación. Dejando al margen lo que supuso desde el punto de vista ideológico, sirvió además para que la nobleza se dedicase fundamentalmente a su función militar, siendo uno de los pasos más importantes en el camino de la creación del ejército moderno. Tuvo dos fases perfectamente diferenciadas.

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p.220.

<sup>30</sup> Vid. sobre la guerra de Granada los libros de M. A. LADERO QUESADA, *Castilla y la conquista del Reino de Granada*, Granada, 1987; *Guerra de Granada (1482-1491)*, Granada, 2001 y *Las guerras de Granada en el siglo XV*, Barcelona, 2002; L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Reyes Católicos: el tiempo de la guerra de Granada*, Madrid, 1989; y J. E. LÓPEZ DE COCA, *El Reino de Granada en la época de los Reyes Católicos. Repoblación, comercio y frontera*, Granada, 1989.

La primera, típicamente medieval (1481-1484), en la que contingentes heterogéneos de tropas (grandes señores nobiliarios con sus mesnadas, prelados con sus tropas, caballeros de las Órdenes Militares, milicias concejiles, etc.), dotados de gran diversidad de mandos, armamentos y métodos de combate, en donde la caballería era muy importante, acuden al llamamiento de los Reyes Católicos y se ponen a su disposición para la guerra. Ello llevará a que las tácticas empleadas en estos primeros años sean todavía antiguas: penetraciones profundas y rápidas, con una importancia excesiva de la caballería por su movilidad, pero que no suponen control ni conquista del terreno y que a veces terminan en sangrientos desastres.

La segunda, podríamos considerarla moderna (1484-1489), donde los ejércitos -aunque no totalmente profesionalizados como lo serán en la centuria siguiente- fueron regularizados y adiestrados con mayor disciplina y una mayor coordinación de los mandos, la infantería fue convirtiéndose en el arma fundamental en detrimento de la caballería, comenzó a utilizarse la artillería para la conquista de las fortalezas (lombardas, pieza pesada y de poco alcance, y las cerbatanas, piezas ligeras de mayor alcance pero de mediano efecto) y aparecieron elementos totalmente nuevos de logística y aprovisionamiento de las tropas (pontoneros, tiendas de campaña para atender los heridos, convoyes para unir la retaguardia con el frente, etc.). La cantidad de medios empleados en esta guerra hizo que se experimentase una nueva formación militar mixta de artillería e infantería dotada de armamento combinado (picas, espingardas, arcabuces, etc.) con una utilización menor de la caballería, precursora de lo que posteriormente se conocería como tercios. Las tácticas empleadas serán igualmente nuevas: asedios resueltos con artillería en lugar de batallas en campos abiertos, maquiavélicas maniobras políticas como la realizada con Boabdil para conseguir el fin deseado, etc.

Los diez años de guerra no fueron un esfuerzo continuo. Las campañas militares estaban marcadas por un ritmo estacional: se iniciaban en primavera y eran detenidas en invierno. Además, el conflicto estuvo sujeto a numerosas vicisitudes bélicas y civiles. Por ello se pueden diferenciar varias etapas en esta guerra, en la que muchos militares comenzaron allí su carrera. El caso de Gonzalo Fernández de Córdoba, futuro Gran Capitán, fue sobresaliente pero no el único.

### ***2.1. Primera fase (1482-1484)***

La conquista de Granada comenzó por un asalto por sorpresa unos meses antes de que concluyera la última tregua firmada en marzo de 1481. Si en diciembre de ese año los fronteros musulmanes asaltan Zahara, los cristianos

-decididos de antemano a la guerra- penetran en la vega granadina y tomarán por sorpresa Alhama en febrero de 1482. Entre 1482 y 1484 la guerra giró en torno al mantenimiento y apoyo a Alhama, asestando golpes continuos a Loja y a la zona occidental del reino granadino, algunos de los cuales acabaron en fracaso.

Todo ello aumentaría los conflictos internos de la familia real granadina, entre el sultán Abu'l-Hasan y su hijo Boabdil. Sin embargo, esto no impidió que los musulmanes asestaran golpes muy duros a las tropas cristianas, como el ocurrido en marzo de 1483 con las huestes del marqués de Cádiz y el maestre de Santiago durante una incursión por la serranía de la Ajarquía malagueña. Lo mismo ocurrió cuando Boabdil, intentando emular la victoria de las tropas de su padre y ganar prestigio ante sus partidarios, quiso hacer al mes siguiente algo parecido en tierras cordobesas y fue hecho prisionero en la batalla cerca de Lucena. Durante los ocho meses que duró el cautiverio fue cuando se encontraron por primera vez Gonzalo Fernández de Córdoba y Boabdil, ya que aquél fue llamado por el rey para negociar con él por sus conocimientos de árabe. Allí comenzó la amistad entre los dos y por primera vez el futuro Gran Capitán muestra sus habilidades diplomáticas. Los Reyes Católicos lo liberarían, tras reconocerlo como único rey granadino y asegurarse su alianza, incluyendo el pago de tributos, para que siguieran las divisiones internas en el reino granadino.

Comienza de esta forma la guerra a gran escala, con la que Gonzalo Fernández de Córdoba entrará en la vida pública de servidor de la corona con apenas treinta años, comprendiendo rápidamente la distancia que había entre los tratados caballerescos y la realidad de la guerra. Fue precisamente en una campaña realizada después de la batalla de Lucena, cuando el rey se dispuso a realizar el abastecimiento de Alhama, cruzando la parte occidental de la vega granadina y talando los ricos campos de Íllora y Montefrío, en la que nos encontramos al futuro Gran Capitán participando en junio de 1483 en la toma de la fortaleza de Tájara, plaza situada en el actual término de Huétor-Tájar, de gran importancia para la conquista de Loja, debido a su localización muy cercana a dicha localidad. Ya en dicho asalto demostró dotes de mando e ingenio militar<sup>31</sup>.

Aunque el rey Fernando estuvo a punto de abandonar la guerra después de esta campaña y ocuparse de asuntos de política internacional de sus reinos

---

<sup>31</sup> Vid. V. GUARNIDO, "Repartimiento de Huétor-Tájar y su evolución posterior", *Cuadernos Geográficos de la Universidad de Granada*, 2, 1972, pp. 53-62 y M. JIMÉNEZ, "El poblamiento en la tierra de Loja a fines de la Edad Media", *Arqueología y territorio medieval*, 2, 1995, pp. 63-82.

aragoneses, la reina impuso su criterio de continuar la misma y llevarla hasta su final con la conquista progresiva de lugares fortificados que fueran consolidando las tierras conquistadas. El monarca regresará a Andalucía y se apoderará de Álora, Alozaina y Setenil en la campaña de 1484. La guerra, pues, se consolidará a partir de este año -como señala Ladero Quesada- con una “larga serie de asedios proseguidos con tenacidad gracias a ejércitos y a medios de combate muchos mayores y a costa de sacrificios económicos nunca vistos”<sup>32</sup>. Para ello se instala la Corte de los Reyes Católicos en Córdoba.

## 2.2. Segunda fase (1485-1487)

Las campañas de estos años fueron definitivas para la conquista del reino de Granada, donde había muerto el sultán y le sucedió su hermano el Zagal. Los objetivos fijados eran tres: Ronda y su Sierra, al ser el foco más activo de la guerra; Málaga y su costa, por su importancia económica; y la Vega, porque sin ella la capital granadina se quedaba indefensa. La campaña de 1485 comenzó en abril con la conquista de Cártama y Coín, prosiguiendo en junio con la de Ronda y toda su Serranía. A pesar de alguna derrota de las tropas cristianas, éstas siguieron en 1486 -considerando que el pacto con Boabdil estaba roto por la alianza de éste con su tío El Zagal- por la Vega granadina, conquistando entre mediados de mayo y junio Loja, donde de nuevo se hizo prisionero a Boabdil, Illora, Moclín, Montefrío y Colomera.

Fue precisamente las acciones llevadas a cabo por Gonzalo Fernández en la conquista de algunas de estas plazas, como ocurrió en Íllora, Montefrío y Loja, las que más lo distinguieron como soldado y donde empezó a ganarse el prestigio por sus conocimientos militares y el respeto de sus hombres. Será en Loja, que estaba defendida por el propio Boabdil y que acabaría entregándola tras pedir piedad para los vencidos y moradores, donde de nuevo se encuentra Gonzalo y el rey granadino, que acabarían considerándose amigos. Y son en las conversaciones mantenidas entre ambos donde se pueden constatar las habilidades negociadoras y diplomáticas de Gonzalo Fernández de Córdoba, que fue nombrado alcaide de Íllora con la misión de fomentar las disensiones entre Boabdil y el Zajal.

Estando cautivo Boabdil renovó su vasallaje con los monarcas y obtuvo la promesa secreta de ser nombrado titular de un señorío compuesto de una serie de territorios al este del reino granadino siempre que se los recuperase a su tío. Una vez puesto en libertad regresó al Albaicín y allí resistió desde enero de

---

<sup>32</sup> M. A. LADERO QUESADA, *Granada. Historia de un país islámico (1232-1571)*, Madrid, 1989 (3ª edición), p. 253.

1487 todos los intentos de El Zagal para desalojarle. Éste intentó derrotar a los cristianos que cercaban Vélez y fracasó, con lo que Boabdil se apoderó de toda Granada y les propuso a los monarcas un nuevo pacto que contemplaba una ampliación de su futuro señorío. Hasta que estos se lo entregasen él conservaría el título de emir y la ciudad, renunciando después a ambas cosas tras asegurar que los granadinos conservasen sus bienes y religión.

Aunque Granada estaba conquistada en teoría a comienzos de mayo de 1487, la realidad no era tal ya que El Zagal desde Almería, donde se había refugiado, puso en estado de defensa todo la zona este del país granadino. Málaga, al ser abandonada a su suerte se defendió del asedio cristiano hasta que fue conquistada en agosto de dicho año.

### 2.3. *Tercera fase (1488-1490)*

Las campañas militares se vieron frenadas en 1488 por varios factores, entre ellos, una epidemia de peste, la convocatoria de las Cortes de Aragón, lo que requería la atención del rey Fernando, el cansancio propio de la guerra y diversas razones de política exterior. Pero el criterio castellano se impuso de nuevo y hubo una breve actividad bélica en junio desde la frontera de Murcia, cuyo resultado final fueron las conquistas relativamente sencillas de Vera, Las Cuevas, Mojácar, el valle de Almanzora con la Sierra de los Filabres, las dos Vélez, Tabernas y Níjar. Sin embargo, las localidades mejor defendidas, como Baza y Almería, se resistieron hasta el año siguiente en el que se llevó a cabo una dura campaña, que acabó con la toma de Baza en diciembre, después de un asedio de casi seis meses, y que llevaría a la capitulación de Almería, Guadix, Almuñécar y Salobreña, con la rendición de El Zagal.

Aprovechando el invierno de ese año, tiempo en que la guerra contra Granada no tenía lugar, Gonzalo Fernández de Córdoba va a celebrar su segundo matrimonio el 14 de febrero de 1489. La nueva esposa, doña María Manrique, era hermana de doña Francisca, mujer de don Luis Portocarrero, señor de Palma del Río, y ejercía de camarera de la reina Isabel la Católica. En las capitulaciones matrimoniales se establece una dote mayor que la recibida por el propio Luis Portocarrero en su matrimonio anterior con la hermana de doña María Manrique. La guerra de Granada, el emparentamiento familiar y el destino posterior en Italia unirán a estos dos hombres, que eran cuñados por sus respectivos matrimonios y que se profesaron una gran amistad<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Vid. sobre el tema de la boda M. NIETO CUMPLIDO, *Palma del Río en la Edad Media (855-1503). Señorío de Bocanegra y Portocarrero*. Córdoba, 2004, pp.161-162.

Las escaramuzas que tuvieron lugar al año siguiente, en 1490, fueron un compás de espera para los castellanos, después de haber quedado agotados tras la prolongada campaña del año anterior, cuyo efecto principal fue la emigración de El Zagal a Tremecén y la salida de los mudéjares de los recintos amurallados conquistados. Granada, de esta forma, quedaba totalmente aislada.

#### ***2.4. Cuarta fase (1491-1492)***

En 1491 los monarcas completaron el cerco y el aislamiento de Granada con la instalación de las tropas en El Gozco, así como con la construcción en mayo de Santa Fe, ideada como ciudad-cuartel permanente que impidiese a los granadinos salir de su ciudad. En el mes de julio tuvo lugar el incendio del campamento y la pérdida por parte de la reina de todo su ropero, lo que motivó que Gonzalo Fernández de Córdoba pidiese a su nueva esposa que pusiese el suyo a disposición de Isabel la Católica. Este hecho, que ha dado lugar a las más variopintas opiniones, era algo lógico, ya que -como hemos indicado anteriormente- doña María Manríque era camarera de la reina.

La artillería no actuó contra los muros de Granada durante todo el año de 1491, ya que el tiempo transcurría a favor de Castilla, aunque después del incendio del campamento el monarca ordenará talar toda la vega de Granada. Ante la escasez y la miseria que causaba este asedio, algunas tropas granadinas intentaron romper el cerco castellano e hicieron una salida a la desesperada. En este enfrentamiento Gonzalo Fernández de Córdoba estuvo a punto de perder la vida, ya que mataron a su caballo y él cayó al suelo, pero un leal servidor le ayudó a montar en su caballo y de esta forma pudo salvar su vida.

Boabdil que pidió negociar en secreto las capitulaciones, jugando un papel importante en dicha negociación Gonzalo Fernández, acabará firmando la rendición en noviembre de este año, mientras que los monarcas fueron benevolentes con los granadinos para evitar estallidos de violencia. En la noche del 1 al 2 de enero las tropas cristianas ocuparon las fortalezas de la ciudad y a la mañana siguiente tuvo lugar la capitulación oficial, entrando los Reyes Católicos en Granada para organizar la vida de la misma en los meses siguientes.

La guerra de Granada había terminado y el futuro Gran Capitán es recompensado por sus importantes servicios como militar, espía y negociador con una encomienda de la orden de Santiago, el señorío granadino de Órgiva, e importantes rentas sobre la producción de la seda, lo que contribuyó a engrandecer su fortuna. Aún no había cumplido los cuarenta años.

### 3. Tercera etapa: las expediciones a Italia y su estancia en Nápoles (1495-1507)

El año 1492 representa un hito dentro del reinado de los Reyes Católicos, ya que separa la fase de política interior, que ha llegado a su final con la conquista del reino de Granada, de la de política exterior. A partir de este momento comienza la expansión atlántica, en donde Castilla jugará un papel muy importante, y la expansión mediterránea, en donde los intereses de Aragón estarán siempre presentes. Si Castilla mantenía una habitual alianza con Francia y una actitud más o menos hostil hacia Inglaterra por razones dinásticas y competencia en el mercado de la lana, Aragón -por el contrario- era rival de Francia por las disputas franco-aragonesas en el Pirineo y por el reino de Nápoles y buscaba la amistad inglesa. Con la unidad nacional se impondrá, al dirigir dicha política exterior el rey Fernando, los intereses de Aragón. Si tenemos en cuenta que España y Francia eran las primeras potencias de Occidente, era lógico que chocasen en sus planes de expansión.

Esta realidad política llevaría a los Reyes Católicos a darse cuenta que en los próximos conflictos bélicos los medios bélicos de que disponían eran inadecuados para enfrentarse a la toda poderosa caballería gala. Por ello, comenzaron a preparar un plan de reforma del ejército con una serie de pragmáticas y disposiciones reales entre 1492 y 1503, que pondrían las bases de una estructura militar de carácter permanente, modélica y pionera en todos los aspectos<sup>34</sup>.

Y es aquí donde jugará un papel importantísimo Gonzalo Fernández de Córdoba, que desde la finalización de la guerra de Granada, además de acompañar a Boabdil al exilio de Fez, se había dedicado a la vida familiar en Íllora, a sus visitas al reino de Córdoba y a la Corte, así como a cuidar de su ya importante fortuna, que en cierto modo le hacía no depender ya de su hermano, el señor de Aguilar. Pero esa tranquilidad le durará poco, ya que los problemas que surgen con Nápoles, cuyo reino pertenecía a la corona de Aragón, le obligará de nuevo a combatir fuera de España por fidelidad a sus reyes. De esta forma, con casi cuarenta y tres años, comienza una nueva etapa de su vida, la que le dará mayor esplendor y gloria, donde pondrá en práctica como soldado una serie de innovaciones militares que se están gestando en los gabinetes y que él, con su formación y experiencia, improvisará y hallará soluciones en los momentos en que la ocasión lo exija.

---

<sup>34</sup> Vid. sobre ello E. MARTÍNEZ RUIZ, “El Gran Capitán y los inicios de la “revolución militar”, *Córdoba, el Gran Capitán...*, pp. 174-175.

### ***3.1. Primera expedición a Italia (1495-1498)***

La subida al trono en Francia en 1483 de un rey inexperto como Carlos VIII, que soñaba con la conquista de Constantinopla y la liberación de los Santos Lugares, previa ocupación del reino de Nápoles, que estaba en manos de una rama de la casa aragonesa, le llevó en 1493 a firmar con los monarcas españoles el tratado de Barcelona. Por dicho tratado cedía el condado de Rosellón y la Cerdaña a la corona de Aragón a cambio de que España no apoyara a ningún enemigo de Francia, salvo el Papa. Al año siguiente decide comenzar con la conquista de Nápoles para llevar a cabo su deseo, a lo que se opone el monarca español al declarar dicho reino como feudo del Papa y, por tanto, de su incumbencia, comenzando una ofensiva diplomática para ayudar a su pariente, que cristalizaría en marzo de 1495 en una alianza internacional contra Francia: la llamada Santa Liga, formada por el papa Alejandro VI, Ferrante de Nápoles, el emperador Maximiliano, el duque de Milán y Venecia. Pero el rey francés no renunció a su proyecto y entró en Lombardía, apoyado por algunos príncipes italianos, que enseguida lo abandonaron ante los éxitos diplomáticos del monarca español. A pesar de ello, y ante la mala defensa del reino de Nápoles, su territorio fue ocupado por las tropas galas.

En los primeros meses de 1495 se prepara una flota, donde se embarcan un contingente importante de soldados, poniéndose al frente de este ejército -constituido por muchos veteranos de la guerra de Granada- a Gonzalo Fernández de Córdoba. Cuando en mayo desembarcan en Mesina el rey de Francia se había marchado de Nápoles, dejando una fuerte guarnición para su defensa. Tras dicho desembarco Gonzalo realiza tan solo acciones de guerrillas con la finalidad de ganar tiempo y reorganizar sus fuerzas, evitando la batalla en campo abierto, con lo que no está de acuerdo el rey Ferrante de Nápoles, que quiere recuperar rápidamente su reino.

Ante la impaciencia del rey acepta combatir en Seminara con un número inferior de fuerzas que los franceses, lo que le ocasiona la única derrota de su carrera militar. A continuación, y siguiendo ya su propia estrategia, consigue diversos éxitos, destacando en la campaña siguiente de 1496 la victoria de Atella, donde pone en práctica todo lo asimilado en el estudio de la historia militar clásica y lo que había aprendido de su derrota anterior. Fue tal su victoria, que a partir de este momento los soldados empezarían a llamarlo con el sobrenombre de El Gran Capitán. Recuperada Calabria y forzada la salida de los franceses, el rey de Nápoles ocupa de nuevo el trono, que a su muerte pasaría a su tío don Fadrique. Tan solo quedaban dos ciudades en poder de los franceses, que acabarían por capitular.

Pero Gonzalo Fernández antes de volver a España tuvo que auxiliar al Papa español Alejandro VI, liberando el puerto de Ostia que había sido ocupado por el pirata Menaldo Guerra. Recibirá por ello la máxima condecoración pontificia, la rosa de oro, si bien en dicha ceremonia el Gran Capitán, ante unas palabras del Papa de crítica hacia los Reyes Católicos, le recrimina al rey su modo de vida escandaloso y le suplica que reforme su casa y elimine la vida licenciosa que lleva para bien de la Iglesia.

Después de tres años de esta campaña militar, y con las lecciones que de ella sacó bien aprendidas<sup>35</sup>, regresa a España dejando el reino de Nápoles en manos de don Fadrique, quien antes de partir le da el ducado de Santángelo y dos ciudades y varios sitios dependientes de ellas. Cuando llega a España será recibido con todos los honores por los Reyes Católicos.

### 3.2. *Segunda expedición a Italia (1500-1503)*

Tras una breve estancia en la Corte el Gran Capitán regresó a su casa para ocuparse de sus asuntos particulares. Sin embargo, el rey lo requirió para que apaciguase la revuelta de los moriscos en las Alpujarras, que desde la llegada del cardenal Cisneros a Granada en 1499 -más intransigente que su antecesor fray Hernando de Talavera- se habían sublevado con más fuerza.

Mientras esto ocurre en España, en Francia asistimos a la muerte de su rey Carlos VIII (1498), que al carecer de sucesión directa la corona recaerá en Luis XII, duque de Orleans, quien reactiva las aspiraciones francesas sobre Nápoles. Ello llevará a nuevas negociaciones con el rey español, que concluyen en un tratado en el año 1500 por el que acuerdan destronar al rey de Nápoles, con el pretexto de que había pedido ayuda a los turcos, y repartirse entre ambos su reino mediante un acuerdo secreto. Ello coincide con una petición de Venecia para luchar contra los turcos que amenazaban sus posesiones en Grecia.

Los dos monarcas envían tropas a Nápoles. Las de España, mucho más numerosas que las de la primera expedición, estarán dirigidas tanto en mar como en tierra por el Gran Capitán, al que acompañan los veteranos de la guerra de Granada y de la primera expedición a Italia. Salen de Málaga en abril de 1500 y llegan a Mesina, donde recogen a las tropas que se habían quedado desde la expedición anterior a Italia. En septiembre se hacen de nuevo a la mar, uniéndose a la flota veneciana, y tras vencer a los turcos en Cefalonia regresan a Sicilia.

---

<sup>35</sup> Vid. sobre esto A. León Villaverde, “El Gran Capitán, diseñador de la nueva infantería de la época”, *El Gran Capitán. Una mirada...*, pp. 28-36.

El Papa al año siguiente, en junio de 1501, hace público el acuerdo secreto entre los reyes de Francia y España, lo que obliga rápidamente a ocupar cada uno sus respectivas partes del reino de Nápoles, si bien los españoles encontrarán cierta resistencia a ello por parte francesa. Los continuos roces entre los dos ejércitos desembocarán en la ruptura del acuerdo y en una guerra declarada. La superioridad numérica francesa obligará al Gran Capitán a utilizar de nuevo sus dotes de estrategia, rehusando la batalla campal y atrincherándose en las plazas fuertes, como ocurrió en Barletta, a la espera de refuerzos. Su defensa consistirá durante una buena parte del año 1502 en hostigar al enemigo y atacar sus líneas de comunicación.

Con la llegada de refuerzos en la primavera de 1503 cambia de estrategia y pasa a la ofensiva, encontrándose los dos ejércitos -muy equilibrados en fuerzas- en Ceriñola, lugar donde Gonzalo Fernández de Córdoba había decidido combatir. De nuevo el genio militar del Gran Capitán conduce a una victoria aplastante sobre los franceses y su temible caballería pesada, muriendo incluso el duque de Nemours que lideraba al ejército francés. Al mismo tiempo otras tropas españolas derrotan igualmente a las francesas en Seminara.

Pero la guerra aún no estaba terminada, ya que las tropas francesas marcharon a Gaeta en espera de refuerzos, que no tardará en enviar Luis XII. Al no poder tomar la ciudad, el Gran Capitán monta una línea defensiva en el río Garellano para cerrar el paso de los franceses hacia la capital napolitana. La noche del 27 de diciembre de 1503 cruza el Garellano sobre un puente de barcas y sorprende a los franceses que huyen en desbandada. Al día siguiente se dispone a tomar Gaeta, pero los franceses proponen la capitulación, que se hará efectiva a comienzos de 1504. Los franceses, totalmente desmoralizados, abandonan Nápoles. El Gran Capitán, con cincuenta años, se encuentra en la cima de su carrera como soldado, ya que su maestría militar había ganado un reino para su señor, siendo recompensado con el título de duque de Terranova y una importante renta económica<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Las guerras de Italia son un hito en la historia militar europea. En ellas nos encontramos todos los elementos que se desarrollarán a lo largo del siglo XVI (disminución de la importancia de la caballería, batallas campales cerca de las ciudades cercadas, aumento del papel de la artillería y cuestionamiento del sistema de fortificaciones, importancia creciente de la infantería, etc.). Sin embargo, el espíritu caballeresco medieval sigue presente (relación entre los generales, que han sido educados en los preceptos de la nobleza, y tienen el mismo código de honor independientemente del bando, duelos de caballería, etc.). Vid. sobre ello E. MARTÍNEZ RUIZ, *op. cit.*, pp. 153-176.

### 3.3. *El Gran Capitán, virrey de Nápoles (1504-1507)*

La conquista del reino de Nápoles conllevó la incorporación a los dominios de Fernando de Aragón de uno de los territorios más ricos y heterogéneos de la Italia de principios del siglo XV. Durante el medio siglo que había estado bajo dominación aragonesa se habían racionalizado la administración política con una serie de reformas, habiendo florecido igualmente la cultura bajo el mecenazgo real y de los nobles. Ello propició que este reino se convirtiese en foco irradiador del humanismo hacia los territorios de la Corona de Aragón. La propia población había experimentado un aumento significativo en la segunda mitad del siglo XV, al igual que el comercio marítimo. Por todo ello, la incorporación de este nuevo reino a los dominios de Fernando el Católico supuso no solo la afirmación de su poder en Italia, sino también un importante aumento de sus ingresos.

Fernando de Aragón tuvo desde el principio la voluntad de conservar los derechos y privilegios de la ciudad y del reino de Nápoles. Para ello utilizó dos estrategias diferentes de gobierno: una para la periferia, donde el poder continuaba recayendo sobre la nobleza, lo que dio lugar a disensiones internas entre este estamento; y otra para la capital, en donde la presencia regia era indispensable, optando por colocar en lo alto de la administración a un representante suyo en calidad de virrey, dependiendo de él todos los organismos de la capital y del reino.

Será el Gran Capitán quien asumirá dicho cargo durante cuatro años. Sin embargo, al comienzo de su virreinato cayó gravemente enfermo con las famosas fiebres cuartanas, llamada también malaria benigna, que cursa con fiebres que se repiten en intervalos aproximados de tres días. Una vez repuesto emprende la normalización de Nápoles dentro de la monarquía española, tarea que le proporcionará sinsabores e incomprendiones, máxime con la muerte de Isabel la Católica en noviembre de 1504, su principal valedora en España, y el nuevo matrimonio de Fernando con Germana de Foix al año siguiente, que se alinea con los enemigos del Gran Capitán en la Corte. Todo ello enrarecerá la relación del monarca con Gonzalo Fernández, que solicitará incluso volver a España temiendo ser víctima de las intrigas cortesanas.

El monarca, que en España mantenía ciertas diferencias con don Felipe, su yerno y esposo de Juana la Loca, sucesora de Isabel en Castilla, el cual moriría en septiembre de 1506 con lo que Fernando el Católico tendría que asumir la regencia de Castilla, decide viajar a Italia en 1506 para consolidar el control a largo plazo sobre sus posesiones italianas, favoreciendo a la nobleza local con prebendas que antes habían correspondido al Gran Capitán y a sus hombres de confianza. En este contexto de desconfianza mutua habría que situar -algo que

no está probado con certeza- la posible petición a finales de octubre de dicho año por parte del monarca de la justificación de los gastos que habían originado las campañas italianas del Gran Capitán. Lo mismo ocurre con la respuesta irónica dada por el Gran Capitán a su monarca, intentando ridiculizarle, y que ha dado lugar al mito y la leyenda de las famosas “cuentas del Gran Capitán”, que se han convertido en un tópico cultural español<sup>37</sup>.

Lo cierto es que a comienzos de febrero de 1507 el rey decide traerse al Gran Capitán a España, dejando de ser virrey de Nápoles. Para que su regreso fuese más feliz Fernando el Católico lo recompensó con el título de duque de Sessa, prometiéndole también darle el maestrazgo de la Orden de Santiago, promesa que no llegó a hacerla realidad. Gonzalo Fernández cansado y desilusionado por los desplantes de la Corte decide abandonarla, no sin antes comprobar cómo su rey destruye en 1508 el castillo de Montilla, lugar de gratos recuerdos de su niñez, al enfrentarse su joven sobrino, el nuevo señor de la Casa de Aguilar, al monarca, lo que motivará por parte de éste dicha reacción violenta con la que trata de afianzar su autoridad sobre los nobles andaluces.

#### **4. Cuarta etapa: su retiro definitivo y la muerte del Gran Capitán (1508-1515)**

Tras su retirada de la escena italiana y ser testigo de la orden dada por el rey para la destrucción del castillo de Montilla, Gonzalo Fernández de Córdoba decide retirarse definitivamente a su ciudad de Loja, que se la había donado anteriormente la reina Juana de Castilla, nombrándole alcaide de dicha ciudad. Se trataba de un cargo menor, pero venía acompañado del derecho sobre las rentas del comercio de seda en Granada. Allí vivió durante los últimos años de su vida dedicado al cultivo de sus tierras cordobesas, a la explotación de la seda granadina y al cuidado de sus caballos. Durante estos años esperó en balde que el rey lo llamara para dirigir sus ejércitos, sobre todo en 1512, después de la derrota en Rávena de la Liga Santa y la petición del Papa para que fuese el Gran Capitán al frente de su ejército para enfrentarse al rey francés Luis XII.

Después de este último desplante del rey Fernando acepta finalmente que su etapa como militar ha finalizado. Tiene casi sesenta años y su cuerpo está minado por las fiebres cuartanas. En 1514 apenas puede moverse. A comienzos

---

<sup>37</sup> “Las únicas cuentas del Gran Capitán auténticas que se conservan son dos expedientes de la Tesorería real. Uno, con la liquidación de los gastos de la primera campaña de Italia, que Gonzalo Fernández firmó en enero de 1499 en Ocaña; y otro, con las cuentas de los dos primeros años de la segunda campaña que se guarda en el Archivo de Simancas, en un grueso manuscrito de casi mil páginas” (J. M. SÁNCHEZ DE TOCA y F. MARTÍNEZ LAÍNEZ, *El Gran Capitán: Gonzalo Fernández de Córdoba*, Madrid, 2008, p. 191).

de junio de 1515 enferma seriamente de dichas fiebres y su cuerpo ya no podrá resistirlas. Se traslada a Granada al mes siguiente, donde manda hacer su testamento, aunque éste no se redactó hasta meses después. A mediados de noviembre, y enfermo en cama, se le informa del desastre papal frente a las tropas francesas cerca de Milán. A finales de noviembre redacta nuevo testamento para incorporar en él su identificación de su título de Gran Capitán y para pedir enterrarse en el monasterio granadino de San Jerónimo, firmándolo el 1 de diciembre. Al día siguiente moría cristianamente en su casa de Granada, rodeado de su mujer y de su hija Elvira, ya que su otra hija Beatriz había muerto doncella en Génova. Con 62 años, 3 meses y un día moría el hombre y nacía el mito.

Su viuda se encargó de difundir la noticia, llegando varias cartas de condolencia, entre ellas la del rey Fernando, que invocaba su vieja amistad y trataba de disimular el hecho de que había incumplido todas sus promesas de recompensa; y la del joven Carlos de Habsburgo, que no había conocido al Gran Capitán pero había oído desde niño sus grandes hazañas italianas. Al mes siguiente moría el rey. Se acababan dos vidas prácticamente paralelas: la del monarca aragonés y la de su fiel vasallo, cuya relación atravesó momentos dulces y otros muy amargos.

### **Conclusión: a modo de epílogo**

Gonzalo Fernández de Córdoba es quizás la primera figura del Renacimiento que reúne todas las características para que su persona sea elevada a la categoría de leyenda y mito a partir de su muerte. Pertenece a esa clase que Fernán Pérez de Guzmán llama los “notables caballeros” de su tiempo<sup>38</sup>. Por un lado, es el joven soldado de una de las más ilustres familias andaluzas, que se distingue en la guerra de Granada por su valor y dotes diplomáticas. Por otro, es el militar ya experimentado que pone en orden la enmarallada situación política de Italia de finales del siglo XIV y principios del XV, sobre cuya estructura se funda el equilibrio de las centurias siguientes.

El Gran Capitán participa, pues, en dos momentos claves de la España de los Reyes Católicos: la conquista del reino de Granada, que pone fin a una empresa que comenzó ocho siglos antes, y las campañas de Italia, con las que se inicia el destino europeo de España. Dicho destino llevará a la asimilación plena del Humanismo, siendo en este sentido Gonzalo Fernández de Córdoba un privilegiado al haberse podido impregnar de esas nuevas ideas que comenzaban a fluir en Europa durante su estancia como virrey de Nápoles. Si a ello unimos

---

<sup>38</sup> F. PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*, Madrid, 1979, p. 3.

su aportación esencial a los inicios de la revolución militar<sup>39</sup>, que llegaría a su nivel máximo en los años posteriores<sup>40</sup>, comprenderemos fácilmente la fama que tendría nuestro grande de Córdoba en los inicios del Renacimiento.

Dicha fama se traduce, en el ámbito literario, en un considerable corpus de textos a él dedicados a lo largo del Siglo de Oro. Será, pues, en la primera mitad del siglo XVI cuando comience a elaborarse, tanto en España como en Italia, una enorme variedad de textos monográficos dedicados al Gran Capitán<sup>41</sup>. Dicho corpus se irá ampliando durante los años siguientes y ya, en tiempos más recientes, a partir del Iluminismo y de la revalorización que el Romanticismo y el Positivismo historicista hace de los héroes nacionales<sup>42</sup>.

Pero si queremos conocer al hombre y no al héroe debemos diferenciar entre realidad y literatura<sup>43</sup>. Creo que Gonzalo Fernández de Córdoba no necesita, como hemos podido ver a lo largo de esta conferencia, del mito y de la leyenda para saber que fue un hombre de grandes valores, tanto en su vida como en el campo de batalla, como así lo atestiguan la cantidad de estudios históricos realizados por expertos en la materia. Fue el primer caballero del Renacimiento (generoso hacia los vencidos, excelente compañero de armas, comportamiento noble como le correspondía por su nacimiento, etc.); buen militar y estratega; hábil diplomático, aunque no por ello dejó de exhortar al Papa para que llevara una vida ordenada; fiel a sus monarcas, rechazando incluso peticiones para dirigir los ejércitos de otros países; cortesano ilustre, debido a su formación humanista adquirida durante los años de su estancia en Italia. Quizás no estuvo en la batalla de Albuera y, por tanto, su participación en la guerra contra los portugueses fue nula o escasa; quizás fue uno más de los capitanes en la guerra de Granada, sobresaliendo en algunos asaltos a fortalezas; aunque no podemos negar sus habilidades de espía o de diplomático en la última etapa de la conquista del reino de Granada; quizás no fuera el gran ideólogo militar, aunque si fue un excelente general que puso en práctica nuevas tácticas militares que

---

<sup>39</sup> Vid. sobre este tema E. MARTÍNEZ RUIZ, “El Gran Capitán y los inicios de la “revolución militar”, *Córdoba, el Gran Capitán y...*, pp. 153-176.

<sup>40</sup> Vid. sobre ello L. SANZ SAMPELAYO, “Ceriñola/Garellano: la cuna de los tercios”, *Córdoba, el Gran Capitán y...*, pp. 177-214.

<sup>41</sup> Vid. sobre esta etapa C. J. HERNANDO SÁNCHEZ, “Las letras del héroe. El Gran Capitán y la cultura del Renacimiento”, *Córdoba, el Gran Capitán y...*, pp.215-256.

<sup>42</sup> Para un análisis del proceso de fabricación y evolución del mito del Gran Capitán en la historia vid. J. E. RUIZ-DOMÉNEC, *El Gran Capitán. Retrato de una época*, Barcelona, 2002.

<sup>43</sup> En este sentido cabe reseñar la gran cantidad de novelas históricas que se han escrito sobre la figura de Gonzalo Fernández de Córdoba, *El Gran Capitán*. Baste con recordar algunas como las de J. GRANADOS, *El Gran Capitán*, Barcelona, 2006 o la de J. CALVO POYATO, *El Gran Capitán*, Madrid, 2015.

demuestran su gran talento en la guerra, que siempre fue reconocido por el enemigo vencido. Quizás no pudo demostrar más porque la envidia de la Corte y la traición de su rey se lo impidieron, aunque él como buen caballero y fiel vasallo de su rey lo aceptó y se retiró de la mundana Corte. Pero la importancia de sus actuaciones en la vida política y militar de su época nadie lo pone en duda, ya que fue un hombre comprometido con su época. Por eso creo que donde hay un magnífico mortal, para qué tenemos que recurrir al héroe mitológico ni a la leyenda.



**LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE:  
APUNTES PARA UNA BIOGRAFÍA**

*MANUEL GAHETE JURADO*  
*Real Academia de Córdoba*



Góngora logra que el lenguaje se haga materia,  
mineral, cuerpo y forma tangible.

*Marta Sanz.*

Nada sustituye, suple o desplaza a la cegadora belleza de Góngora.

*Pere Ginferrer.*

Luis de Góngora y Argote nace en Córdoba el 11 de julio de 1561, primogénito de la unión matrimonial de Francisco de Argote y Leonor de Góngora, padres de otros tres hijos: Francisca de Argote, María Ponce de León y Juan de Góngora y Argote. No debe extrañarnos la disparidad de apellidos porque, en el siglo XVI, no existía la canónica fijeza actual. Francisco de Argote, progenitor del futuro poeta, quedó relegado en la herencia de un rico mayorazgo, porque era hijo de un segundo matrimonio del padre. De nada sirvió el pleito en que se vio envuelto por la partición de los bienes, siendo todavía un niño, contra su hermanastro Alonso de Argote. Don Francisco quedó pobre obteniendo solo una modesta concesión de alimentos que contrastaba vivamente con una asombrosa riqueza espiritual. El padre de Góngora se había licenciado en Salamanca, pretensión que albergaba para su primogénito, y era un gran erudito, poseedor de una importante biblioteca que él valoraba en más de quinientos ducados<sup>1</sup>.

Al parecer, su suerte estriba en haber gozado de los favores del secretario de Carlos V, Francisco de Eraso, a quien el emperador nombrará comendador de Moratalaz y señor de Mohernado, detentando el cargo de notario real y sirviendo posteriormente, de igual modo, al heredero Felipe II que había recibido el encargo del emperador de tratarlo como un legado más de su reino. El secretario Eraso distinguió al padre de Góngora con algunos nombramientos temporales como juez de residencia, con atribuciones de corregidor, en Madrid,

---

<sup>1</sup> Véase ALONSO, Dámaso: "Vida y obra de Góngora", en *Obras de don Luis de Góngora. Manuscrito Chacón*. Málaga, Real Academia Española / Caja de Ahorros de Ronda, Biblioteca de los Clásicos, 1991, pp. XV-LV.

Jaén y Andújar. Más tarde, el juriconsulto desempeñó para la Inquisición, en la ciudad de Córdoba, el cargo de juez de bienes confiscados. La incesante providencia del secretario Eraso hacia el padre y el tío de don Luis, Francisco de Góngora, proviene de un confuso episodio acerca de Ana (González) de Falces, madre de Leonor de Góngora y abuela del poeta. En 1568, a propósito de unas pruebas de limpieza de sangre de Francisco de Góngora, inexcusables en la época para obtener cargos y privilegios, se aviva el rumor extendido durante setenta y cinco años de que doña Ana había sido hija de un sacerdote racionero de la catedral de Córdoba, bulo que amargó la infancia del poeta y lo persiguió durante toda su vida, porque lo probado es que el tal clérigo era hermano de doña Isabel González de Falces que vivía con él, viuda de Hernando de Cañizares, según testamento de la bisabuela de Góngora, aunque Ana fuera fruto extramatrimonial de doña Isabel con Alonso de Hermosa, capitán muerto en la guerra de Granada y pariente próximo de Francisco de Eraso, lo que explicaría la protección del poderoso secretario a la familia de los Góngora<sup>2</sup>.

Pero no fue solo este turbio asunto el que causó graves quebraderos de cabeza a Luis de Góngora durante toda su vida. Enrique Soria, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Córdoba acaba de publicar, tras años de estudio y consulta, *El origen judío de Góngora* donde muestra con un efectivo acopio de documentación la raigambre hebrea del escritor cordobés<sup>3</sup>. El hecho, referenciado en distintas fuentes de la época acerca de la ascendencia judía de Góngora por diferentes líneas familiares, explicaría el temor fundado –y conocido por el poeta– acerca de sus orígenes, que se remontan al siglo XV, en plena efervescencia de la Inquisición, que persiguió y condenó a varios de sus ancestros<sup>4</sup>. Amelia de Paz nos muestra, en la edición facsímil de un autógrafo de Góngora, fechado el 25 de febrero de 1597, la hostilidad que don Luis mostraba por la figura de los inquisidores<sup>5</sup>. Con el paso del tiempo, la condición de

---

<sup>2</sup> Sobre este asunto, bastante farragoso, véase SORIA MESA, Enrique: “Góngora judeoconverso: el fin de una vieja polémica”, en *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, al cuidado de B. Capllonch, S. Pezzini, G. Poggi, J. Ponce Cárdenas, Biblioteca di Studi Ispanici, 27, Pisa, Edizioni ETS, 2013, donde –a pesar de la correcta documentación del historiador– no queda nada clara la figura de Alonso (Gómez) de Hermosa, del que se dice que fue abuelo materno del secretario Eraso, también de origen judeoconverso (pp. 421-424).

<sup>3</sup> Ídem: *El origen judío de Góngora*. Córdoba, Hannover ETC, 2015. Soria afirma que podría incluso no ser un miembro directo de esta noble familia cordobesa, sino «el hijo de uno de sus sirvientes» (J.M.C.: “El catedrático Enrique Soria confirma el origen judeoconverso de Góngora”, en *ABC Córdoba*, actualizado el 10/04/2015).

<sup>4</sup> Ídem (2013): “Góngora judeoconverso: el fin de una vieja polémica”, art. cit., pp. 415-433.

<sup>5</sup> PAZ, Amelia de: *Góngora y el señor inquisidor* (Un autógrafo inédito de Don Luis en edición facsímil). Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Sociedad Estatal de Acción Cultural, MMXII.

converso se fue mediatizando, remitiéndose a un insidioso rechazo social que determinó la redacción de los Estatutos de Limpieza de Sangre, circunstancia que no se dio en ningún otro país europeo, según afirma el catedrático Antonio Domínguez Ortiz<sup>6</sup>, a la que hubieron de someterse muchos de los parientes del poeta, quien también sufrió el escarnio literario, pero no menos vejatorio, de sus irreconciliables enemigos el sarcástico Lope y el furibundo Quevedo, a quien pertenecen estos versos demolidores que no se hubieran escrito de no responder a hechos bien probados<sup>7</sup>:

Yo te untaré mis obras con tocino  
 porque no me las muerdas, Gongorilla,  
 perro de los ingenios de Castilla,  
 docto en pullas, cual mozo de camino;

apenas hombre, sacerdote indino,  
 que aprendiste sin cristus la cartilla;  
 chocarrero de Córdoba y Sevilla,  
 y en la Corte bufón a lo divino.

¿Por qué censuras tú la lengua griega  
 siendo sólo rabí de la judía,  
 cosa que tu nariz aun no lo niega?

No escribas versos más, por vida mía;  
 aunque aquesto de escribas se te pega,  
 por tener de sayón la rebeldía.

Quevedo, misógino, insidioso, contrahecho y declarado antisemita, sabía bien cómo herir al rival cordobés, atacándolo en aquello que más podía dolerle: las burlas que hubo de sufrir por su empeño en permanecer en la corte: “bufón

---

<sup>6</sup> “La sociedad castellana, o una parte considerable de ella, fue la inventora de los famosos estatutos de limpieza de sangre, una peculiaridad española que no se dio en ningún otro país europeo. Dirigida contra todo el que tuviera antepasados no católicos, de hecho iba dirigida contra los descendientes de judíos”, *apud Camilo Ezagüi*, “La raza maldita”, en [http://danielcastroaniyar.over-blog.com/pages/La\\_Raza\\_Maldita\\_El\\_Antijudaismo\\_en\\_Todas\\_las\\_Espanas-4415081.html](http://danielcastroaniyar.over-blog.com/pages/La_Raza_Maldita_El_Antijudaismo_en_Todas_las_Espanas-4415081.html).

<sup>7</sup> Soria afirma que en una época donde el honor era capital enseña, nadie se atrevería sin pruebas fehacientes a tachar de judío a otro. Por menos se mataba. “Lo que estaba en juego era tan importante que nadie se atrevía a llamar al otro rabí, si no tenía claro su auténtico origen” (2013, art. cit., p. 432).

de la corte”; los rumores sobre su homosexualidad: “medio hombre”; su afición por aficiones no muy santas: “sacerdote indino”; y, sobre todo su condición de judío converso, en la que incide con severa gravedad: “Yo te untaré mis obras con tocino / porque no me las muerdas, Gongorilla”. Como los musulmanes, los judíos tenían prohibido comer carne de cerdo, según declara rotundamente el Levítico: “el cerdo, porque tiene pezuña partida, pero no es rumiante, es impuro para ustedes” (Lev. 12: 1 a 7). E igualmente lo impreca en estos versos “siendo sólo rabí de la judía, / cosa que tu nariz aun no lo niega”. El vulgo acepta, como secular razón que no necesariamente categórica, que la nariz prominente es un rasgo característico de los judíos; y Quevedo lleva el distintivo de este apéndice a la sátira más encarnizada y famosa de toda la historia de la literatura: el celeberrimo soneto “A una nariz”.

Érase un hombre a una nariz pegado,  
érase una nariz superlativa,  
érase una nariz sayón y escriba,  
érase un peje espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,  
érase una alquitara pensativa,  
érase un elefante boca arriba,  
era Ovidio Nasón más narizado.

Érase un espolón de una galera,  
érase una pirámide de Egipto,  
las doce Tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,  
muchísimo nariz, nariz tan fiera  
que en la cara de Anás fuera delito<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> De este soneto existen dos versiones. La recogida en el *Parnaso español* (edición de José González de Salas, 1647) que es la que reproducimos y el texto manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional (manuscrito 3975). Aunque podemos suponer que este segundo fuera escrito posteriormente, lo lógico es pensar que, en la redacción de la obra, teniendo en cuenta que son diferentes los sentidos, tanto aductivos como complementarios, ambos textos se escribieron como equipolentes. Ambos textos están llenos de alusiones judaicas, introducidas en el tercer verso. Así yuxtapone sintácticamente al sustantivo *nariz* otros dos sustantivos, en el mismo esquema del “clérigo cerbatana” con que describe a Cabra en el *Buscón*. Los dos sustantivos sufren una recategorización y funcionan como adjetivos con valor metafórico, al identificar la nariz con un *sayón* (verdugo de Cristo) y con un *escriba* (doctor de la ley judía). La base de la alusión es el tópico de la nariz larga de los

Observamos asimismo como introduce el vocablo “perro” (“perro de los ingenios de Castilla”), lo que también hará Lope de Vega en otro texto mucho menos cruel pero igualmente denotativo:

-Conjúrote, demonio culterano,  
que salgas deste mozo miserable  
que apenas sabe hablar, ¡caso notable!,  
y ya presume de Anfión tebano.

Por la lira de Apolo soberano  
te conjuro, cultero inexorable,  
que le des libertad para que hable  
en su nativo idioma castellano.

-¿Por qué me torques bárbara tan mente?  
¿Qué cultiborra y brindalín tabaco  
caractiquizan toda intonsa frente?

-Habla cristiano, perro. -Soy polaco.  
-Tenedle, que se va. -No me ates, tente,  
suéltame. -Aquí de Apolo. -Aquí de Baco.

Aunque el vocablo se fue extendiendo con idéntico tono peyorativo, en su origen “perro” aplicado a “judío” era una expresión racista que rememora tiempos ominosos en que los judíos eran perseguidos, torturados y expulsados de la Península.

Alguna nota más del carácter de Góngora observamos en el primer texto de Quevedo, que ciertamente emuló a Séneca aunque tuviera poco de senequista, cuando afirma “por tener de sayón la rebeldía”. Góngora no debió ser ningún corderito porque tanto en su vida como en su obra mostró marcados signos de una ironía cáustica, prueba por una parte de acendrada inteligencia y, por otra, de una personalidad iracunda. En el manuscrito descubierto por Amelia de Paz, la investigadora afirma que “nos hallamos ante un Góngora en estado puro”<sup>9</sup>, en su salsa, desbocado, atrevido, hasta irreverente, rayando los límites de la

---

judíos muy conocido en la época. En el *Buscón*, por ejemplo, se designa perifrásicamente a los judíos como gente “que tiene sobradas narices” (ARELLANO AYUSO, Ignacio: “A una nariz [comentario del texto]”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

<sup>9</sup> PAZ, Amelia de (MMXX): *op. cit.*, p. 6.

compostura<sup>10</sup>, cuando acusa al inquisidor de Córdoba, Alonso Jiménez de Reynoso, prebendado y sacerdote, de mantener una relación de amistad pública y escandalosa con doña María de Lara, aportando datos íntimos, concretos e irrefutables<sup>11</sup>.

Opiniones acreditadas como las de Antonio Carreira o la propia Amelia de Paz apuntan a que esta hostilidad con los poetas de la época no fue tan perdurable como pudiera parecer, pero si algo muestran los textos es que, mientras Góngora nunca nombró explícitamente a Quevedo, casi veinte años menor que él, este no tuvo ningún escrúpulo en despacharse abiertamente sobre la fisonomía y conductas del afamado cordobés. Sí lo hizo Góngora de manera subliminal en algún poema satírico nombrando al madrileño como *don Francisco de Quebebo*, ya que era notoria su afición a la bebida. José María Micó, poeta, traductor y catedrático de la Universidad Pompeu Fabra, señala que Góngora debió ser “un hombre lleno de contrastes y contradicciones, pero los documentos y los poemas nos dan la imagen de un tipo frecuentemente bienhumorado, y sus rifirrafes con otros escritores, aunque reflejen una rivalidad real, participan de las convenciones del combate literario”<sup>12</sup>. Hemos de pensar que las disputas podrían radicar más en la confrontación de dos modos diversos de escritura y el deseo de agrandar a los poderosos (culteranismo *versus* conceptismo) que en una irreconciliable enemistad. Micó afirma que “los poetas, y los escritores en general, vivían en un permanente estado de ansiedad, siempre a la zaga del favor o del prócer que avalase, y a ser posible financiase, la publicación de sus obras”<sup>13</sup>. Lo normal era que las obras de los poetas se difundieran de manera manuscrita en círculos de aficionados, alcanzando en los cenáculos literarios cumplida popularidad; pero si bien es cierto que tanto Góngora como Quevedo “fueron muy populares por razones distintas y con poesías de carácter muy diferente”<sup>14</sup>, cuando Góngora muere, Quevedo apenas tenía cuarenta años y era mucho menos conocido que el racionero, lo que podría explicar, además de su particular temperamento, las diferentes actitudes de uno y de otro. Fuera como fuera, estas rencillas cortesanas afectaron poco al éxito de la obra de Góngora, hasta se olvidan y se “tapan”, como manifiesta Soria, llegando incluso a negarse este origen converso o, todo lo más, “reconociendo alguna pequeña consanguinidad”<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pp. 9-15.

<sup>12</sup> MICÓ, José María: *Para entender a Góngora*. Barcelona: Acantilado, 2015.

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> VALENZUELA, Alfredo: “Cada poema de Góngora es un desafío a la inteligencia, dice José María Micó”, en *El Diario.es*, Agencia Efe, 01/11/2015.

<sup>15</sup> SORIA MESA, Enrique.: *El origen judío de Góngora*, *op. cit.*

Pedro Fernández de Córdoba, marqués de Priego, con el que tuvo don Luis algún que otro desencuentro, recelaba de la limpieza de sangre de los Góngora hasta el punto de que interfirió para que se demorara la concesión de la familiatura del Santo Oficio a Juan de Argote, esposo de la hermana de Góngora, María, quien había sido designada por su tía Luisa Ponce de León heredera universal. La enemistad proviene de un asunto de deudas no pagadas por parte del marqués, moroso empedernido, a la familia Góngora. Será este asunto el que pondrá en contacto a dos escritores excepcionales: Luis de Góngora y el Inca Garcilaso. El Inca, sobrino de Alonso de Vargas, esposo de Luisa Ponce de León, heredará parte del patrimonio de su tío fallecido en 1570 pero no lo disfrutará hasta 1586 en que muere su tía política, hermana del padre de Góngora. En el testamento de doña Luisa figura como testigo el Inca Garcilaso. Góngora y el Inca Garcilaso coincidieron en diferentes ocasiones pero siempre por asuntos de carácter notarial y económico: herencias, compraventas, deudas y otorgaciones de poder<sup>16</sup>. Ni uno ni otro habrían de mostrar mayor interés en familiarizarse, dada la diferencia de edad entre ellos (veintiún años mayor Garcilaso) y los diferentes punto de vista sobre el modo de escribir. Ni siquiera estuvieron de acuerdo en sus apreciaciones sobre la conquista del Nuevo Mundo. Mientras el Inca construye en sus obras el armazón moral de la conquista y las grandezas de España, el clérigo parece corroerlo con su revolución poética. Según explica Robert Jammes, en las *Soledades* Góngora discrepa de la euforia ideológica de su tiempo y apostilla “que la verdadera instigadora de las exploraciones y conquistas coloniales fue la Codicia. Lo dice y lo recalca con insistencia”<sup>17</sup>. Donde sí coinciden es el enfrentamiento que mantienen con el marqués de Priego por unos censos que este, mal pagador –reitero–, se demoraba en amortizarles, provenientes de la herencia de Luisa Ponce de León, tía de ambos. Según consta en la escritura firmada en Córdoba el 31 de diciembre de 1591 –tal como explicita Aurelio Miró Quesada, considerado como el biógrafo canónico del Inca Garcilaso–, este, vecino ya de Montilla, recibió una herencia de su tío Alonso de Vargas que consistía en dos censos<sup>18</sup>, establecidos sobre los bienes del marqués de Priego. El primero ascendía a

---

<sup>16</sup> Véase PORRAS BARRENECHEA, Raúl: *Estudios garcilasistas*. Lima, Fondo Editorial de la UIGV, 2009; y TORRE Y EL CERRO, José María de la: “Documentos gongorinos”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba (BRACo)*, VI, nº 18 (1927), pp. 67-217.

<sup>17</sup> GARCÍA SANTA CECILIA, Carlos: “Góngora y el Inca”, en el Blog de Carlos G. Santa Cecilia, 1 de marzo de 2016.

Vid. JAMMES, Robert: *La obra completa de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid, Castalia, 1987.

<sup>18</sup> Contratos que obligaban al pago de un canon anual.

7200 ducados y el segundo a 2800; cantidad esta que debía repartirse entre el Inca y la viuda de Vargas, Luisa Ponce de León, en pago de su dote y arras, correspondiéndole aproximadamente a esta la cuarta parte. Al fallecer la viuda, los derechos habían pasado a Francisco de Góngora, racionero de la catedral y hombre muy dotado para gestionar y multiplicar los bienes familiares. A finales de 1591, la madre y el tío de los Góngora habían fallecido, recayendo la herencia sobre Luis de Góngora y sus hermanos. Así el 31 de diciembre se firmaron en Córdoba ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz tres documentos sucesivos: el primero certificando la aceptación de la herencia de Alonso de Vargas por parte del Inca Garcilaso; una segunda escritura por la que los hermanos cedían a Luis sus derechos sobre los censos; y una tercera mediante la que el poeta los vendía al Inca. El 16 de agosto del año siguiente –probablemente tras alguna desavenencia–, ambos suscribieron un nuevo documento en el que finiquitaban la deuda. Garcilaso, “hombre retraído, vuelto sobre sí mismo (a quien –según escribe José Durand–) no le interesaba el mundillo literario”, quedó así como único dueño de los censos, disfrutando de una existencia acomodada, ajeno al mundanal ruido y ocupado casi exclusivamente en la creación y redacción de sus obras. Miró Quesada, sin embargo, no se explicaba cómo dos genios que debían cruzarse a menudo, porque vivían en calles cercanas y frecuentaban la catedral asiduamente<sup>19</sup>, no habían pasado de establecer una mera relación comercial de transacciones y negocios<sup>20</sup>: “Extraña vinculación de dos autores

---

<sup>19</sup> MIRÓ QUESADA, Aurelio, *El Inca Garcilaso*, Lima, Gráfica Scheuch, 1925.

<sup>20</sup> “El Inca vivió al menos en dos casas en Córdoba, una en la calle Deanes en el actual número 6, frente a la calleja de Quero, y otra en la plaza que hay detrás de San Nicolás de la Villa, en concreto en lo que es hoy la calle San Felipe, en el número 5. Por su lado Góngora nació en la casa de su tío en la calle de las Pavas, frente a la plazuela de las Bulas y vivió y murió en la casa situada en la plaza de la Trinidad (o de San Juan de los Caballeros), en la casa que hace esquina con la calle Sánchez Feria.

La distancia entre las casas de ambos personajes es muy reducida. De la casa del Inca en Deanes a la casa de las Pavas apenas hay 220 metros de distancia, entre la casa de Deanes y la de la plaza de la Trinidad, 400 metros. Entre la de San Felipe y la de la Trinidad, 260 metros, y 750 metros con la de las Pavas. El recorrido que tenían que hacer para ir a la Catedral, o para ir al palacio del Obispo, suponía usar rutas que necesariamente hacían que bien pasara Góngora por la puerta de la casa de Deanes viniendo desde la Trinidad, o bien pasaba el Inca por la Trinidad cuando vivía en el hospital de Antón Cabrera. Resulta fácil imaginarse a uno o a otro entrando a saludarse, a preguntar por sus amigos o familiares comunes y a compartir sus poemas uno e historias otro.

Dejo para el final la Catedral de Córdoba, porque es el lugar donde seguramente coincidirían a menudo, uno como Racionero, otro como sabemos asiduo a la Catedral. Ambos se encuentran hoy en día (al menos la mayoría de sus restos), uno en su Capilla de las Ánimas,

que asignan tan alta calidad a la vida de Córdoba a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, pero a quien esta historia pequeña vino a unir, no con lazos de gloria literaria, sino con muy materiales desazones”<sup>21</sup>. Lo cierto es que ninguno habla del otro en los documentos que se conservan y parece ser que solo tenían en común la herencia de doña Luisa, el pleito contra el marqués de Priego, del que Porras Barrenechea, en los archivos notariales de Montilla, aduce una escritura fechada el 16 de agosto de 1592, donde Garcilaso, en su nombre y en el de Luis de Góngora, otorga finiquito al marqués por los 93862 maravedíes que este aún debía a la fallecida doña Luisa<sup>22</sup>; y el presunto hecho de estar enterrados en la Mezquita-Catedral de Córdoba, donde la historia quiso que se encontraran para siempre<sup>23</sup>. Pero no será este el único caso de indiferencia, aunque ahora era imposible la reciprocidad en el olvido. Se trata, como establece el doctor Antonio Cruz Casado<sup>24</sup>, la inexistente mención de Juan de Mena, que el poeta cordobés debía conocer tanto por su paisanaje como por sus afinidades formales y su predilección por el mundo clásico, a excepción de un poemilla que Foulché Delbosc atribuye a Góngora, resuelta en estos, a mi entender, pocos felices versos: “Quédome porque la vena / no ha estado a tertia tan buena / como lo estuviera a nona, / porque fuera Luis de mona / ya que no soy Juan de Mena”<sup>25</sup>.

Parece bastante probable que Luis de Góngora naciera en casa de su tío el racionero Francisco de Góngora, cerca de la catedral, en el lugar que ocupa el hoy número 9 de la calle de Tomás Conde (anteriormente conocida con el nombre «de las Pavas»), quien disfrutaba, por un lado de sus beneficios eclesiásticos y, por otro, de los bienes adquiridos por favor o compra. Con todos ellos formó un mayorazgo que legó a don Juan, el hermano menor de don Luis, mucho menos dotado intelectualmente, obteniendo para el joven Luis la dignidad de racionero. No sería muy diferente la niñez de Góngora de la de otros niños de su edad y condición. Algunos entretenimientos infantiles de esta primera época pueden conocerse en el poema «Hermana Marica», uno de sus más famosos romancillos, que bien podría estar dedicado a su hermana María

---

otro en la Capilla de San Bartolomé” (ÁVILA, Eduardo: “El Inca Garcilaso y Luis de Góngora: dos vidas entrelazadas”, texto inédito, 2016).

<sup>21</sup> MIRÓ QUESADA, *op. cit.*

<sup>22</sup> PORRAS BARRENECHEA, *op. cit.*, p. 343.

<sup>23</sup> GARCÍA SANTA CECILIA, *loc. cit.*

<sup>24</sup> CRUZ CASADO, A.: “La cultura cordobesa en la época de Góngora: Antecedentes y contemporáneos”, en AAVV, *La hidra barroca: varia lección de Góngora*. Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), 2008.

<sup>25</sup> GÓNGORA, L. de: *Obras poéticas*, edic. de R. Foulché Delbosc. New York, The Hispanic Society of America, 1921, vol. III.

(de Argote) Ponce de León<sup>26</sup>, seis años menor que Luis, o ser simplemente una convención, tal como opina Amelia de Paz, ya que encontramos este nombre en otros poemas asociado al de Perico, personajes ambos del folclore romancístico.

Hermana Marica,  
Mañana, que es fiesta,  
No irás tú a la amiga  
Ni yo iré a la escuela.

Pondraste el corpiño  
Y la saya buena,  
Cabezón labrado,  
Toca y albanega;

Y a mí me podrán  
Mi camisa nueva,  
Sayo de palmilla,  
Media de estameña;

Y si hace bueno  
Trairé la montera  
Que me dio la Pascua  
Mi señora abuela,

Y el estadal rojo  
Con lo que le cuelga,  
Que trajo el vecino  
Cuando fue a la feria.

Iremos a misa,  
Veremos la iglesia,  
Darános un cuarto  
Mi tía la ollera.

---

<sup>26</sup> Hermana del poeta, casa con Juan de Argote y Sepúlveda, sin sucesión. Su tía Luisa Ponce de León, al quedarse viuda de Alonso de Vargas, tío del Inca Garcilaso, la lleva a Montilla para que la acompañe y entretenga, nombrándola heredera universal a su muerte, acaecida en Córdoba el Viernes Santo de 1586. Según documenta José María de la Torre y el Cerro, María (de Argote) Ponce de León debió ser problemática porque se atestigua una disputa con una vecina suya apenas con doce años (Torre y del Cerro: *loc. cit.*)

Compraremos dél  
(Que nadie lo sepa)  
Chochos y garbanzos  
Para la merienda;

Y en la tardecica,  
En nuestra plazuela,  
Jugaré yo al toro  
Y tú a las muñecas

Con las dos hermanas,  
Juana y Madalena,  
Y las dos primillas,  
Marica y la tuerta;

Y si quiere madre  
Dar las castañetas,  
Podrás tanto dello  
Bailar en la puerta;

Y al son del adufe  
Cantará Andrehuela:  
No me aprovecharon,  
madre, las hierbas.

Y yo de papel  
Haré una librea  
Teñida con moras  
Porque bien parezca,

Y una caperuza  
Con muchas almenas;  
Pondré por penacho  
Las dos plumas negras

Del rabo del gallo,  
Que acullá en la huerta  
Anaranjeamos  
Las Carnestolendas;

Y en la caña larga  
Pondré una bandera  
Con dos borlas blancas  
En sus tranzaderas;

Y en mi caballito  
Pondré una cabeza  
De guadamecí,  
Dos hilos por riendas;

Y entraré en la calle  
Haciendo corvetas,  
Yo y otros del barrio,  
Que son más de treinta;

Jugaremos cañas  
Junto a la plazuela,  
Porque Barbolilla  
Salga acá y nos vea;

Bárbola, la hija  
De la panadera,  
La que suele darme  
Tortas con manteca,

Porque algunas veces  
Hacemos yo y ella  
Las bellaquerías  
Detrás de la puerta.

No sin la debida reserva, podemos considerar que este romancillo, fechado en 1580, es uno de los pocos poemas autobiográficos del racionero. Y esto lo refrenda el propio Góngora, ocho años después cuando escribe “Hanme dicho, hermanas” (1588), considerado el más genuino ejemplo de poema autobiográfico que comienza precisamente así:

Hanme dicho, hermanas,  
que tenéis cosquillas  
de ver al que hizo  
a *Hermana Marica*;

porque no mováis,  
él mismo os envía  
de su misma mano  
su persona misma,  
digo, su aguileña  
filomocosía.

A lo largo de este extenso romance, Góngora hace referencia explícita a cuestiones que conocemos, mezclando la etopeya con la prosopografía para darnos un ajustado retrato personal:

en los años, mozo,  
viejo en las desdichas,  
abierto de sienes,  
cerrado de encías,  
no es grande de cuerpo  
pero bien podría  
de cualquier higuera  
alcanzaros higas;  
la cabeza al uso,  
muy bien repartida,  
el cogote atrás,  
la corona encima,  
la frente espaciosa,  
escombrada y limpia,  
aunque con rincones  
cual plaza de villa;  
las cejas, en arco,  
como ballestillas  
de sangrar a aquellos  
que con el pie firman;  
los ojos son grandes,  
y mayor, la vista,  
pues conoce un galgo  
entre cien gallinas;  
la nariz es corva,  
tal, que bien podría  
servir de alquitara  
en una botica;  
la boca no es buena  
pero, al mediodía,

le da ella más gusto  
que la de su ninfa;  
la barba, ni corta  
ni mucho crecida,  
porque así se ahorran  
cuellos de camisa;  
(...)  
De su condición  
deciros podría,  
como quien la tiene  
tan reconocida,  
que es, el mozo, alegre,  
aunque su alegría  
paga mil pensiones  
a la melarquía;  
es de tal humor,  
que en salud se cría  
muy sano, aunque no  
de los de Castilla.

Cuerpo y alma quedan desvelados, a su peculiar modo, en este romance ligero y hasta divertido, que, sin duda, será sustrato de alguno de los términos que utilizará Quevedo para el referido soneto “A una nariz”, como es el caso de la alquitara, artilugio para destilar líquidos con un prominente conducto refrigerador en forma de espiral que da salida al producto de la destilación<sup>27</sup>, al que el propio Góngora, displicente, compara con su nariz corva, anticipando él mismo tan ilustre secuela. Y de igual modo que se atreve con el retrato jocoso, no duda en ponderar, con la presunción propia de las clases nobles, su hacienda y posesiones:

---

<sup>27</sup> Arellano Ayuso aduce que Molho (*MOLHO*, Maurice: "Una cosmogonía antisemita: 'Erase un hombre a una nariz pegado'", in Quevedo in *Perspective*, ed. J. Iffland, Newark, Del., 1982, pp. 57-79) “advierte un valor alusivo a la alquimia, lo que le conduce a una extensa divagación sobre otros simbolismos herméticos y múltiples, dejándose (...) de subrayar lo principal: esto es, el valor cómico de una nariz larga como el tubo de un alambique, retorcida y grotesca y además goteante. Por el extremo del tubo de la alquitara sale el líquido destilado; por la nariz gotea la mucosidad. Este elemento repulsivo, de la secreción corporal, pertenece al territorio de la burla y la degradación caricaturesca, y tiene que ver con modelos carnavalescos” (ARELLANO AYUSO, Ignacio: *loc. cit.*).

Es mancebo rico  
 desde las mantillas,  
 pues tiene (demás  
 de una sacristía)  
 barcos en la sierra  
 y, en el río, viñas,  
 molinos de aceite  
 que hacen harina,  
 un jardín de flores  
 y una muy gran silva  
 de varia lección,  
 a donde se crían  
 árboles que llevan,  
 después de vendimias,  
 a poder de estiércol  
 pasas de lejía.

Para alardear finalmente de sus conocimientos, títulos y facilidad para al aprendizaje de las lenguas: “gran canonista / porque en Salamanca / oyó Teología”, gran humanista, “señor de la griega, / como de la escita / tiene más por suya / la lengua latina / que los alemanes / la persa o la egipcia”, así como dice dominar la lengua toscana y la portuguesa; un auténtico políglota que se confiesa extremadamente enamorado: “Es enamorado / tan en demasía, / que es un mazacote, / que diga, un Macías”; y, sobre todo, un “fiero poeta” que descaradamente solicita el amor de las más bonitas para los eclesiásticos y los colegiales que de ambos rangos participaba el eximio racionero.

Aunque Góngora suele integrarse como agonista colectivo en muchas de sus composiciones, en ninguno es tan claro para mostrar su carácter y sus emociones; lo que había hecho antes con “Hermana Marica”, que nos ayuda también a conocer alguno de los rasgos de la personalidad del poeta. Apenas tenía Góngora veinte años cuando compone este romancillo (1580) y ya se advierte con toda claridad su fértil ironía y el juego de mezclar los contrastes del que tanto gustaba. No es común en la época áurea que un niño sea protagonista central de un poema, pero, como afirma el profesor Luján Atienza, Góngora pretende situar su voz “en un lugar de inocencia, donde se dicen las verdades candorosamente, como si fueran broma”<sup>28</sup>. A pesar de que Góngora declara en

---

<sup>28</sup> LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis: “Estrategias discursivas del *genus turpe* en la poesía de Góngora”, en AAVV *Góngora hoy VIII: Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*

su presunto retrato autobiográfico que “no se le da un bledo / que el otro le escriba, / o dosel lo cubra / o adórnelo mitra”, lo cierto es que toda su vida estuvo obsesionado por librarse de los motetes, fundados o no, que le atribuyeron sus más hostiles contemporáneos; y esta defensa enconada de sí mismo que le costó la enfermedad y la ruina fue la razón y el cimiento de su nuevo e irrepetible lenguaje frente a la insobornable frustración de un mundo degradado.

Probablemente realizara, entre los años 1570 a 1575, sus primeros estudios en el colegio que dirigían, en Córdoba, los padres de la Compañía de Jesús. Es evidente el respeto que Góngora sentía por sus maestros jesuitas. En el *Panegírico al Duque de Lerma*, se refiere a ellos como «ganado» de San Francisco de Borja, tío del duque, al que el poeta canta:

Joven después, el nido ilustró mío,  
redil ya numeroso del ganado,  
que el silbo oyó de su glorioso tío.

El talento natural del joven Góngora, que había sorprendido a Ambrosio de Morales, determinó a su tío Francisco de Góngora a conferirle los beneficios eclesiásticos de la ración catedralicia que lo convertirá en clérigo a la temprana edad de catorce años, sin tener muy en cuenta el grado de su vocación religiosa. Por instancias del generoso tío, don Luis fue enviado a estudiar a Salamanca. Además de la manutención del estudiante, la familia puso a su disposición un ayo que no hizo más que sumar gastos a la estancia universitaria, agravado por la falta de interés del joven racionero. Góngora aparece matriculado en Cánones en 1576 y continúa hasta el curso de 1579-1580, entre los estudiantes hijos de familias nobles y pudientes, pero no hay ninguna huella de que obtuviese algún título. Hasta Pellicer pudieron llegar testimonios fehacientes de la vida que el joven Góngora llevó en Salamanca:

Fue adquiriendo el título de primero entre catorce mil ingenios que se describían o matriculaban en aquella escuela entonces...; obedeciendo a su natural, se dejó arrastrar dulcemente de lo sabroso de la erudición y de lo festivo de las Musas... Con este dulce divertimento, mal pudo granjear nombre de estudioso ni de estudiante; pero él trocaba gustoso estos títulos al de poeta erudito, el mayor de los de su tiempo, con que comenzó a ser mirado y aclamado con respeto<sup>29</sup>.

---

(coord. ed. Joaquín Roses). Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, Colección EG Estudios Gongorinos, 2006, pp. 39-57.

<sup>29</sup> *Apud* ALONSO, Dámaso: *loc. cit.*, p. XX.

En Salamanca se cuajó la vocación literaria de Góngora, quien se convertiría en el poeta más renombrado de su época, recibiendo encarecidos elogios de su paisano Juan Rufo y del mismo Cervantes. Hay que aportar, en su alegato, que conocía el latín y leía el italiano y el portugués, e incluso se atrevió a escribir algún soneto en estas lenguas. Las primeras composiciones del poeta llevan la fecha de 1580. Ciertamente Góngora, desde sus primeros versos, era ya un poeta culto. El esdrújulo italiano, el léxico latinizante, las menciones mitológicas, el indomable hipérbaton y otras cuestiones estilísticas dejan patente este destino literario. Pero igualmente, por estos mismos años, escribía sabrosas composiciones llenas de humor e ingenio, letrillas y romances de tono claramente popular. El Góngora esotérico y el Góngora franco coexistirán sin enfrentarse a lo largo de su vida, marcada asimismo por un constante ejercicio entre su condición de racionero y sus aspiraciones mundanas.

El hecho de que Góngora no manifestara una exultante vocación ministerial no indica que fuera un clérigo reprochable. Tras aceptar la ración legada por su tío don Francisco en la catedral de Córdoba, recibe las primeras órdenes mayores y comienza a ocupar diferentes cargos en el Cabildo, lo que indica la confianza que sus compañeros ponen en él ya que, en aquel tiempo, estos puestos se obtenían por votación. Sus desvíos se referían más a la propensión de frecuentar ambientes dudosos que a la frialdad religiosa. Hemos de tener en cuenta que don Luis no era sacerdote en aquel tiempo y la condición clerical era la excusa para cobrar sus rentas. Cuando en 1587 Francisco Pacheco, hombre austero y obispo de criterio riguroso, ocupa la sede de Osio, canónigos y racioneros fueron sometidos a un severo interrogatorio. A las acusaciones que se le imputan de asistir escasamente al coro, vivir como mozo y andar en cosas ligeras, concurrir a fiestas de toros, tratar representantes de comedias y escribir coplas profanas, don Luis responde con mucha sutileza y no poca ironía, concluyendo que no son suyas todas las letrillas que se le achacan y que prefiere mejor ser condenado por liviano que por hereje, respuesta que, según Artigas, biógrafo del poeta, nos ofrece un clarividente retrato moral de Góngora en sus primeros tiempos de racionero, a los veintiocho años. Soria Mesa apoya esta afirmación señalando que, aunque Góngora no fuera el católico más practicante, es notable la diferencia que existe entre ser converso y practicar la herejía. El historiador incide en que esta asociación producía un gran malestar en la época, sobre todo cuando atañía a la clase dominante, hidalgos y nobles, lo que explica para el historiador que “algunos autores escribieran de forma distinta o rechazaran el sistema”<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> LOZANO, Carmen: “Enrique Soria sostiene en un libro el origen converso de Luis de Góngora”, en *Diario Córdoba*, 10/04/2015.

En los años sucesivos, Góngora alterna la poesía con sus obligaciones de racionero entre las que se contaban los viajes a comisiones del Cabildo (Palencia, Madrid, Salamanca, Cuenca, Valladolid). El racionero gustaba de estos viajes que lo relacionaban con obispos y personajes nobles, aunque su salud se resintiera considerablemente en ellos. El ambiente de la corte, donde se reunía la pléyade de escritores y el círculo clasista de elegidos, entusiasmaba al poeta que cada vez demoraba más su regreso a Córdoba. En vano pudo resistirse a estas ilusiones cortesanas aunque no le acarrearón más que decepciones y ruina. En 1603, con cuarenta y dos años, regresa a Córdoba. Solo era par al deseo cortesano, la ardorosa defensa de los suyos que no se perturbó hasta el final de su vida, angustiado como estaba por la enfermedad y las deudas.

Su mayor obsesión será ahora buscarse mecenas que pudieran definitivamente situarlo en el lugar de privilegio que anhelaba, con la obtención de todas las prerrogativas pero tampoco en este sentido lo favorecerá la suerte a pesar de volcar todo su talento poético en la exaltación de las virtudes de sus protectores. Requiere en primer lugar la protección del marqués de Ayamonte a quien, tras visitar en 1607 en su residencia onubense de Lepe, dedica bellos sonetos. Casi todos los viajes dejarán una impronta precisa en la obra literaria de Luis de Góngora. El marqués muere este mismo año, frustrando las ilusiones del poeta. No tuvo éxito su aspiración de acompañar al conde de Lemos en su nuevo destino como virrey de Nápoles. Los viajes, infructuosos para su empeño, lo van desanimando. En 1609 visita Álava, Pontevedra, Alcalá y Madrid. Por su poesía advertimos que Galicia no le gusta y que cada vez está más hastiado de Madrid. Pero ciertamente también colaborarían a esta decepción el conocimiento de las insidias de la Corte, promovidas por los poderosos cuyo sentido de la justicia difería de todo noble afán, y la tristeza por las tropelías de los que no podían soportar su superioridad poética reconocida ya en su tiempo, anhelando, aunque no fuera más que por oxigenarse, la paz del campo, la soledad y el silencio, huyendo de la ciudad que lo oprime y decepciona, pero a la vez buscando liberarse de sus obligaciones capitulares para refugiarse en su heredad de Trassierra y entregarse allí a un quehacer poético del que, hasta entonces, no había comprendido su verdadera dimensión.

En Córdoba comienza una febril etapa de escritura, tocada por el ardor culto. En 1611 nombra coadjutor de su ración a un sobrino suyo, lo que le permite una gran libertad y tiempo para acometer sus más grandes empresas literarias. Entre 1612 y 1613 trabaja en sus dos poemas más extensos y ambiciosos, razón de sus preocupaciones más íntimas. En 1613, la existencia de estos poemas son conocidos en Madrid, donde versos del *Polifemo* serán leídos en algún cenáculo. La controversia estaba servida.

Góngora vivía en Córdoba pero no había perdido los deseos de medrar en la corte. Ciento veinticuatro cartas constituyen el *Epistolario* de Góngora. Tres de ellas aparecen datadas en Córdoba y tienen especial interés literario por estar relacionadas con la divulgación de las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*<sup>31</sup>. Las restantes están escritas en Madrid, dirigidas mayoritariamente a sus interlocutores cordobeses, Cristóbal de Heredia, administrador de sus beneficios eclesiásticos, y Francisco de Corral, gran amigo del poeta. Además del inequívoco valor literario de estas cartas, en ellas están representadas las más vívidas estampas de sucesos de la época, a lo que se suman las vivencias íntimas de don Luis, acuciado siempre por las deudas, los juicios y la decadencia de la edad, lo que no obvia que en ellas se vislumbre un amago de esperanza, entreverado de inagotables vetas de socarronería y sutileza. Todo ello envuelto en giros idiomáticos y frases proverbiales dignos de la más admirable literatura.

Había cumplido los cincuenta y cinco años cuando comenzaba el *Panegírico al Duque de Lerma*, Francisco de Sandoval y Rojas, confiando en obtener los favores del aristócrata, primer ministro y valido del rey Felipe III. Su situación económica no era precisamente boyante. Su renta le hubiera permitido vivir holgadamente en Córdoba pero don Luis era dispendioso. No duda en favorecer a sus sobrinos y entre ellos reparte sus cargos eclesiásticos. El gran pagador de estos dispendios es su administrador Cristóbal Heredia a quien esquilmará cuando decide afincarse definitivamente en la Corte, lo que ocurrirá en abril de 1617. Por indicación del duque de Lerma, Felipe III le concede una capellanía real, para lo que necesitará ordenarse de sacerdote. Las pretensiones de Góngora se desmoronaron cuando tanto Lerma como Rodrigo Calderón, a quien llamaban «valido del valido», perdieron el favor del rey. Góngora se niega a aceptar el final de sus pretensiones ni siquiera cuando pierde la chantría de Córdoba que, con tanto fervor, había reclamado. Madrid no es Córdoba y las rentas, que en la capital andaluza daban para vivir, resultaban escasas para la Corte, dado el insaciable afán del poeta por el juego y la vida acomodada, términos que él no reconocería frente a sus familiares.

Cuando, en marzo de 1621, Felipe IV sube al trono de España, precipitando la ejecución de Rodrigo Calderón, acaecida en octubre de este mismo año, Góngora busca de inmediato congraciarse con el nuevo favorito: el conde duque de Olivares quien no parece acordarse de que don Luis es el autor del *Panegírico* aunque no le niega totalmente su favor. La reavivación de los luctuosos hechos sobre la limpieza de sangre de doña Francisca, el asesinato del conde de Villamediana y la muerte del conde de Lemos, en 1622, terminaron

---

<sup>31</sup> Dedicados respectivamente al duque de Béjar y al conde de Niebla.

por desengañar a Góngora quien, en carta de 9 de agosto de este mismo año, confiesa al licenciado Heredia: “Estoy deseando salir de las pesadumbres de este hábito para irme a descansar este invierno a Córdoba, y experimentar si me hace vuesa merced más merced prior de San Hipólito que permutante de Sevilla o prestamero de Villapedroche”<sup>32</sup>. Finalmente continúa en la Corte, confiando en la generosidad del esquivo Olivares, quien promete sin cumplimiento. Las deudas son cada día más intolerables. Tiene que recurrir a la venta de sus objetos personales para subsistir y la generosidad sin límites de Cristóbal de Heredia, al que se dirige en estos términos en una carta fechada en Madrid el día 16 de enero de 1624:

Yo a lo menos deseo que se entienda mi ánimo aún más que mi necesidad. Beso las manos de vuesa merced muchas veces por la anticipación de los alimentos, digo en los dos meses, que yo estoy de manera que cualquiera socorro de mi hacienda es merced de la ajena. Las aceitunas acepto y agradezco. Sírvase vuesa merced que se curen bien, de manera que pierdan los resabios del alpechín. Bellotas valen mucho en palacio: si hallare vuesa merced algunas de las más sazonadas de Pedroche que inviarme para cuaresma, sería gran lisonja para quien deseo servir [y he?] menester, dama, gran señora de nuestro Hortensio y mía<sup>33</sup>.

El conde duque sigue dándole largas. Es evidente que su favor es solo aparente y la situación del poeta resulta insostenible. La promesa de Olivares de editar las obras del poeta, que andaban de mano en mano, mezcladas con otras de incierta autoría que le imputaban, quedará en frustrada ilusión<sup>34</sup>. En 1626, el

---

<sup>32</sup> GÓNGORA, Luis de: *Epistolario completo*, ed. de Antonio Carreira. Concordancias de Antonio Lara Pozuelo, Lausanne-Zaragoza, Hispánica Helvética-Libros Pórtico, 1999-2000.

<sup>33</sup> *Ibidem*. Ciento veinticuatro cartas constituyen el *Epistolario* de Góngora. Tres de ellas aparecen datadas en Córdoba y tienen especial interés literario por estar relacionadas con la divulgación de las *Soledades* y el *Polifemo*. Las restantes están escritas en Madrid, dirigidas mayoritariamente a sus interlocutores cordobeses, Cristóbal de Heredia, administrador de sus beneficios eclesiásticos, y Francisco de Corral, gran amigo del poeta. Además del inequívoco valor literario de estas cartas, en ellas están representadas las más vívidas estampas de sucesos de la época, a lo que se suman las vivencias íntimas de don Luis, acuciado siempre por las deudas, los juicios y la decadencia de la edad, lo que no obvia que en ellas se vislumbre un amago de esperanza, entreverado de inagotables vetas de socarronería y sutileza. Todo ello envuelto en giros idiomáticos y frases proverbiales dignos de la más admirable literatura (GAHETE, Manuel: “Su obra; apunte bibliográfico”, en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis\\_de\\_gongora/su\\_obra\\_apunte/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/su_obra_apunte/)).

<sup>34</sup> Véase CARREIRA, Antonio: *Nuevos poemas atribuidos a Góngora* (Prólogo de Robert Jammes), Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema, 1994.

poeta, enfermo, incapaz de sostener la pluma, se rinde a la evidencia y al nihilismo.

Tal vez toda la vida del poeta fuera una frustrada búsqueda de la afectividad verdadera. Su aspecto exterior podría no reflejar con exactitud lo que sentía en su interior. Calvo, con el pelo aún oscuro, frente despejada, nariz fina y aguileña, rostro alargado, fuerte entrecejo, la boca hundida, obstinada, marcados pliegues en las comisuras, la barbilla y sobre el bigote; un lunar en la sien derecha. Todo en él indica inteligencia, agudeza, fuerza, precisión, desdén. Tal vez, reitero, el dudoso sentido religioso que se le imputa a Góngora, al que se califica de poco caritativo o misericordioso por su acerada y terne burla contra los hombres y las mujeres, esconda un deseo consciente o no de comunicación afectiva que su carácter, tan vivo a veces y tan huraño otras, había contra su voluntad estrangulado.

Enfermo de esclerosis vascular, causa probable de su amnesia, regresa a Córdoba. Ya no manifiesta la pasión familiar de antaño e incluso se queja del maltrato de sus parientes. Esta situación cambia posteriormente y es bastante seguro que la familia, especialmente su sobrino don Luis, al que había favorecido con la suplencia de su ración en la catedral, viendo cercana la hora de su muerte, conviniera en cuidarlo. Al interesado sobrino cede Góngora todos los derechos sobre su obra aunque no se preocupó nunca por editarlas, enfrascado como estaba en asegurarse su sucesión como racionero propietario en el Cabildo. El poeta muere en Córdoba el 23 de mayo de 1627, tal vez sin asumir conscientemente que acababa de crear un nuevo lenguaje al tratar de transgredir una realidad que lo había llevado en cierto modo a la enajenación y el inconformismo. Pidió ser enterrado, junto a sus padres, en la capilla de San Bartolomé de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba, aunque sus huesos no han podido ser identificados.

Celebradísimo en su tiempo y muy discutido en los siglos posteriores, en la actualidad, sobre todo a partir de la Generación del 27 que reivindica el hallazgo de su nuevo lenguaje, pionero de todas las vanguardias, actualmente sigue vivo en la memoria de los hombres, protagonista de estudios singulares sobre su obra siempre proclive a nuevas interpretaciones<sup>35</sup>; e incluso sobre su vida, tanto en la revisión de documentos<sup>36</sup> como en la ficción literaria<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Véase AGUILAR GARCÍA, Ignacio: “Sobre poesía del Siglo de Oro: Un estado de la cuestión (2006-2008)”, en *Etiópicas*, 5 (2009), pp. 88-161 [Sobre Góngora: pp. 119-120]; MORENO AYORA, Antonio; “Sabiduría de Góngora”, en Cuadernos del Sur, *Diario Córdoba*, 8 de junio de 2013, p. 8; y CARREIRA, Antonio: *Antología poética de Luis de Góngora*. Madrid, Austral, 2015. Cf. ASENSI, Alfredo: “Expedición al planeta Góngora”, en *El Día de Córdoba*. Cultura, edición digital, 7/5/2015.

<sup>36</sup> Véase PAZ, Amelia de: *op. cit.*

Será Lope de Vega, su enemigo literario, quien lo nombrará con el título de “cisne andaluz” por el que también se conoce al ínclito Góngora<sup>38</sup>; y será él quien le dedique en su muerte una de las más entusiastas composiciones, consciente de que ya había conseguido la eternidad:

*A la muerte de D. Luis de Góngora*

Despierta, oh Betis, la dormida plata,  
y coronado de ciprés, inunda  
la docta patria, en Sénecas fecunda,  
todo el cristal en lágrimas desata.

Repite soledades, y dilata,  
por campos de dolor, vena profunda,  
única luz, que no dejó segunda;  
al polifemo ingenio Atropos mata.

Góngora ya la parte restituye  
mortal al tiempo, ya la culta lira  
en cláusula final la voz incluye.

Ya muere y vive; que esta sacra pira  
tan inmortal honor le constituye,  
que nace fénix donde cisne expira.

---

<sup>37</sup> “El Rengo Alberto, director de la Biblioteca Departamental en Canelones, realizó en 1992 un notable hallazgo (...). Se trataba nada menos que de tres poemas de Luis de Góngora y Argote, datados en el año de 1578. Los tres estaban dedicados a doña Gabriela de Góngora y Calatrava, una dama cordobesa, prima segunda suya de quien se enamoró a la edad de 17 años, mientras ella rebasaba ya los 23 y se había desposado en 1575. / Seguro ya de tener en sus manos tres poemas inéditos de Góngora, que formarían revuelo entre los corifeos de la chismografía literaria hispana, recortó en uno de ellos el ángulo de un folio donde solo cabían siete letras, y las envió por correo certificado a la Universidad de Pittsburg. Allí profesaba el doctor Kaplan, un erudito de quien el Rengo recibiera clases en Montevideo, sobre técnicas para explorar documentos papiráceos. Dos semanas después, Kaplan le atestiguó que el carbono 14 había validado la antigüedad del papel; y otros análisis más complejos, determinaron que la tinta empleada en el triangulito recibido era de esa misma época” [CHAVARRÍA, Daniel: “Ni la mínima idea” (10 de septiembre de 2016), en *Juventud Rebelde, Diario de la juventud cubana*, edición digital [12 de septiembre de 2016].

<sup>38</sup> Cf. CLEMENTSON, Carlos (estudio y selección): *Cisne andaluz: Nueva antología poética en honor de Góngora (de Rubén Darío a Pere Ginjerrer)*. Madrid, Eneida, 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR GARCÍA, Ignacio: “Sobre poesía del Siglo de Oro. Un estado de la cuestión (2006-2008)”, en *Etiópicas*, 5 (2009), pp. 88-161.

ALONSO, Dámaso: “Vida y obra de Góngora”, en *Obras de don Luis de Góngora. Manuscrito Chacón*. Málaga, Real Academia Española / Caja de Ahorros de Ronda, Biblioteca de los Clásicos, 1991, pp. XV-LV.

ARELLANO AYUSO, Ignacio: “A un nariz [comentario del texto]”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

ASENSI, Alfredo: “Expedición al planeta Góngora”, en *El Día de Córdoba*, 17/05/2015.

ÁVILA, Eduardo: “El Inca Garcilaso y Luis de Góngora: dos vidas entrelazadas”, texto inédito, 2016.

CARREIRA, Antonio: *Nuevos poemas atribuidos a Góngora* (Prólogo de Robert Jammes), Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema, 1994.

CARREIRA, Antonio (ed.): *Epistolario completo*. Concordancias de Antonio Lara Pozuelo, Lausanne-Zaragoza, Hispánica Helvética-Libros Pórtico, 1999-2000.

CARREIRA, Antonio (ed.): *Antología poética de Luis de Góngora*. Madrid, Austral, 2015.

EZAGÜI, Camilo: “La raza maldita”, en [http://danielcastroaniyar.overblog.com/pages/La\\_Raza\\_Maldita\\_El\\_Antijudaismo\\_en\\_Todas\\_las\\_Espanas-4415081.html](http://danielcastroaniyar.overblog.com/pages/La_Raza_Maldita_El_Antijudaismo_en_Todas_las_Espanas-4415081.html).

CLEMENTSON, Carlos: (estudio y selección): *Cisne andaluz: Nueva antología poética en honor de Góngora (de Rubén Darío a Pere Gin Ferrer)*. Madrid, Eneida, 2011.

CRUZ CASADO, A.: “La cultura cordobesa en la época de Góngora: Antecedentes y contemporáneos”, en AAVV, *La hidra barroca: varia lección de Góngora*. Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), 2008.

FOULCHÉ DELBOSC, R. (ed.): *Obras poéticas de Luis de Góngora*, edic. de R. The Hispanic Society of America, New York, 1921, vol. III.

GAHETE JURADO, Manuel: “Luis de Góngora. Su obra: apunte bibliográfico. Prosa”, en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis\\_de\\_gongora/su\\_obra\\_apunte/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/su_obra_apunte/).

GARCÍA SANTA CECILIA, Carlos: “Góngora y el Inca”, en el Blog de Carlos G. Santa Cecilia, 1 de marzo de 2016.

GINFERRER, Pere: “Con Luis de Góngora y Dámaso Alonso”, en *Obras de don Luis de Góngora. Manuscrito Chacón*. Málaga, Real Academia Española / Caja de Ahorros de Ronda, Biblioteca de los Clásicos, 1991, pp. VII-XIII.

JAMMES, Robert: *La obra completa de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid, Castalia, 1987.

J.M.C.: “El catedrático Enrique Soria confirma el origen judeoconverso de Góngora”, en *ABC Córdoba*, actualizado el 10/04/2015.

LOZANO, Carmen: “Enrique Soria sostiene en un libro el origen converso de Luis de Góngora”, en *Diario Córdoba*, Cultura, 10/04/2015.

LUIJÁN ATIENZA, Ángel Luis: “Estrategias discursivas del *genus turpe* en la poesía de Góngora”, en *AAVV Góngora hoy VIII: Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología* (coord. ed. Joaquín Roses). Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, Colección EG Estudios Gongorinos, 2006, pp. 39-57.

MICÓ, José María: *Para entender a Góngora*, Barcelona, Acantilado, 2015.

MIRÓ QUESADA SOSA, Aurelio, *El Inca Garcilaso*, Lima, Gráfica Scheuch, 1925.

MOLHO, Maurice: "Una cosmogonía antisemita: 'Erase un hombre a una nariz pegado'", in Quevedo in *Perspective*, ed. J. Iffland, Newark, Del., 1982, pp. 57-79.

MORENO AYORA, Antonio: “Sabiduría de Góngora”, en Cuadernos del Sur, *Diario Córdoba*, 8 de junio de 2013, p. 8.

PAZ, Amelia de: *Góngora y el señor inquisidor (Un autógrafo inédito de Don Luis en edición facsímil)*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Sociedad Estatal de Acción Cultural, MMXII.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl: *Estudios garcilasistas*. Lima, Fondo Editorial de la UIGV, 2009

TORRE Y EL CERRO, José María de la: “Documentos gongorinos”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba (BRACo)*, VI, nº 18 (1927), pp. 67-217.

SANZ, Marta: “Desaprendizajes”, en El Cultural de *El Mundo*, miércoles, 3 de junio de 2015.

SORIA MESA, Enrique: “Góngora judeoconverso: el fin de una vieja polémica”, en *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, al cuidado de B. Capllonch, S, Pezzini, G. Poggi, J. Ponce Cárdenas, Biblioteca di Studi Ispanici, 27, Pisa, Edizioni ETS, 2013.

SORIA MESA, Enrique: *El origen judío de Góngora*. Córdoba, Hannover ETC, 2015.

VALENZUELA, Alfredo: “Cada poema de Góngora es un desafío a la inteligencia, dice José María Micó”, en *El Diario.es*, Agencia Efe, 01/11/2015.

**LA ÚLTIMA NOVELA DE DON JUAN VALERA  
(MORSAMOR EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA  
FANTÁSTICA EUROPEA DE FINALES DEL SIGLO XIX)**

*ANTONIO CRUZ CASADO*  
*Real Academia de Córdoba*



– *Ten calma y espera. La destilación del maravilloso filtro, que va a remozarte, se está verificando en ese pequeño alambique. Apenas empiece a salir por la boca de la culebra la refinada quintaesencia, acudiré a recogerla en la misma copa en que bebiste la poción preparatoria, y tú la beberás sin vacilar.*

– *La beberé con ansia, contestó fray Miguel, para apagar la sed de vida y de juventud que me devora.*

Juan Valera, *Morsamor*.<sup>1</sup>

En la mayoría de las narraciones de don Juan Valera está presente un acusado fondo romántico, no sólo en lo que se refiere a la historia amorosa y sentimental que suele servir de argumento a las diferentes novelas<sup>2</sup>, sino también en el sentimiento del paisaje. El escritor siente predilección por los paisajes de su tierra, recorridos con frecuencia en su infancia, de tal manera que no es de extrañar que los incorpore a sus textos, tal como ocurre en el siguiente:

---

<sup>1</sup> Juan Valera, *Morsamor (Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda)*, ed. Leonardo Romero Tobar, Barcelona, Plaza y Janés, 1984, p. 111. Las restantes referencias a esta edición se indican mediante la mención de la página correspondiente en el cuerpo del trabajo. Una versión de este texto nuestro, más breve y menos anotada, apareció con el título de: "*Morsamor* en el contexto de la novela fantástica europea de finales de siglo", en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre don Juan Valera*, Cabra, Ilmo. Ayuntamiento, 1997, pp. 297-311.

<sup>2</sup> En contrapartida, una parte de la crítica ha considerado que el Romanticismo influyó poco en Valera, como se ve en la afirmación siguiente: "Si [Valera] no fue un antirromántico, el romanticismo no ejerció en él influencia alguna, o fue la suya meramente exterior y epidérmica", [José F. Montesinos], *Valera o la ficción libre*, introducción a *Obras completas*, Barcelona, RBA, 2007, tomo I, p. 9; por cierto que el nombre de este crítico ha desaparecido de la introducción; tampoco estamos ante unas obras completas en el caso de esta edición en tres volúmenes, sino que sólo abarca las novelas y los cuentos. Para un análisis más detenido de la actitud de Valera ante el Romanticismo, cfr. Manuel Gahete Jurado, "Juan Valera y los estudios del Romanticismo", en *Estudios sobre Don Juan Valera*, Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado, eds., Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2006, pp. 81-97.

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 espesura. 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<sup>3</sup>.

El mismo fondo romántico que se advierte en la cita anterior, perteneciente a *Pepita Jiménez*, se deja ver también en el personaje central de *Morsamor*. Fray Miguel de Zuheros, que en el siglo recibe el nombre de Morsamor, es decir Muerte y Amor, está obsesionado por el amor y por 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. 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 todavía la gloria y el amor soñados.

Puesto que Morsamor es un personaje más bien plano, de escasa profundidad psicológica, sobre todo en comparación con otros de Valera, interesa determinar en lo posible el género específico de esta novela a la que su autor subtítulo morosamente *Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda*. Al respecto había escrito Clarín en el momento de aparición de la obra: "Al que quiera clasificar este libro, trabajo le mando". Efectivamente la obra desborda los géneros novelescos habituales y el propio Clarín se hace eco de esto al referirse a ella como "un gran cuento entre histórico y fantástico", una *feerie*, es decir, una narración de hadas, "casi un libreto de ópera", novela geográfica y maravillosa, al estilo de las novelas griegas<sup>4</sup>, etc. En

---

<sup>3</sup> 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 esté 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.

<sup>4</sup> Leopoldo Alas, "Clarín", "Revista Literaria. *Morsamor* por Valera" [*El Imparcial*, 7-VIII-1899], artículo reproducido como apéndice en la edición de *Morsamor*, de Leonardo Romero, op. cit., p. 340.

principio se debe señalar que la narración es sumamente ambigua, de tal manera que no se adapta de manera perfecta a ninguna caracterización habitual, sino que se sale de casi 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<sup>5</sup>.

Por otra parte, ha sido calificada por la profesora Lily Litvak, en un sugerente estudio, como un viaje de iniciación hacia la India<sup>6</sup> y que puede considerarse fruto del gran interés que Valera tenía por las doctrinas teosóficas de Madame Blavatsky y por el ocultismo dominante en el fin de siglo<sup>7</sup> y que ahora mismo

---

<sup>5</sup> El texto pertenece al fragmento de la versión primitiva de *Morsamor*, que fue editado por Cyrus DeCoster en 1956: "Un fragmento inédito de una versión más antigua de la novela de Valera *Morsamor*", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, XXVII, 1956, pp. 138-142; también se reproduce en las *Obras desconocidas*, de Valera, y en la edición de Juan Bautista Avalle-Arce, de donde lo tomamos. Cfr. Juan Valera, *Morsamor*, ed. J. B. Avalle-Arce, Barcelona, Labor, 1970, p. 337.

<sup>6</sup> Cfr. Lily Litvak, "*Morsamor*: un viaje de iniciación hacia la India", *Hispanic Review*, 53.2, 1985, pp. 181-199. Este fundamental estudio se encuentra reproducido en *Juan Valera*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Taurus, 1990, pp. 438-456.

<sup>7</sup> 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 zend. Pruébanlo sus traducciones de *Vikramorvaçí* 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, zend, latín, griego, antiguo eslavo, lituánico, godo, antiguo alemán y armenio*.

vuelve a resurgir con cierta fuerza, coincidiendo con el fin del milenio; otros, en fin, la han visto como una adaptación del *märchen* alemán<sup>8</sup> 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 fáustico que forman Miguel y el mefistofélico y casi demoníaco Tiburcio de Simahonda, de tan transparente apellido<sup>9</sup>.

---

Aunque el señor García Ayuso puede considerarse como el primero que 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 docto 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*, ed. J. B. Avalor-Arce, *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 ni Madame Blavatsky [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 Blavatsky ha tropezado en el Tíbet 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 Blavatsky 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.

<sup>8</sup> Cfr. Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 149-173.

<sup>9</sup> Simahonda, en principio, puede hacer referencia a la conocida sima de Cabra, mencionada por Cervantes, (cfr. ahora Antonio Cruz Casado, "La sima de Cabra: un lugar cervantino y otros topónimos cervantinos cordobeses", en *Miguel de Cervantes en tierras cordobesas. Estudios y ensayos cervantinos*, Iznájar, Ayuntamiento / Diputación de Córdoba, 2016, pp. 153-171), con lo que simplemente estaría indicando que así como Miguel es oriundo de Zuheros, Tiburcio lo es de Cabra; pero sobre este accidente geográfico, lugar en el que arrojaban a las mujeres que había cometido adulterio u otros hechos semejantes, también existe la creencia popular de que comunica con el infierno o de que habitan demonios en él. Al

Además, ya en el momento de su aparición se la relacionó con el *Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes<sup>10</sup>, de tal manera que se puede pensar que en

---

respecto, escribe un anónimo autor, refiriéndose a la cueva, a la que han arrojado una mujer, ante cuyos gritos: "los ganaderos que andaban por allí cerca, oían las voces, y pensando que eran algunos demonios, se fueron muy amedrentados con sus ganados", *Casos notables de la ciudad de Córdoba* (¿1618?), Montilla, 1982, p. 138. Aunque esta obra se tiene generalmente como anónima, existe una atribución de la misma; cfr. L. Sala Balust, "El hermano Sebastián de Escabias, J. S., autor desconocido de los *Casos notables de la ciudad de Córdoba*", *Hispania*, 10, 1950. En lo que se refiere al personaje de Valera, el novelista lo caracteriza con rasgos diabólicos, ya en las palabras del Padre Ambrosio: "'El hermano Tiburcio, si bien es un mozuelo barbilampión, sabe más que el diablo y te valdrá de mucho" (p. 111), en las diversas acciones de la obra y, sobre todo, en la misteriosa desaparición final del mismo: "Contrariado éste, empezó a mirar con extraña zozobra al hermano Tiburcio, y acabó por sospechar que tal no era el hermano Tiburcio criatura humana, sino espíritu familiar, revestido de forma corpórea, o producto nefando de algún demonio íncubo o súcubo, que con permiso del cielo y para castigo de sus culpas le ayudaba en sus hechicerías, que él hasta entonces había creído lícitas y naturales" (p. 314). "El Padre Ambrosio, que vivió largos años siendo raro ejemplo de longevidad, se confirmó en la sospecha de que el hermano Tiburcio era un diablo o cosa parecida, porque no bien el Padre Ambrosio se apartó del cultivo de la magia, dicho hermano Tiburcio se escabulló o se desvaneció, y nadie sabe hasta ahora dónde fue a parar, si es que los diablos alguna vez paran y se están quietos" (p. 315).

<sup>10</sup> 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, 1899, pp. 150-155. La apreciación de este crítico es indudablemente positiva, desde el comienzo mismo de su comentario: "El saber y la fantasía concurren en el nuevo libro de don Juan Valera, *Morsamor*, y se juntan para contarnos muchas cosas peregrinas. De dos tan excelentes factores no podía menos de resultar una obra por varios conceptos notable. La fantasía del autor de *Pepita Jiménez* sigue dando en la ancianidad tan lozanas flores como las que dio en la juventud. Y el saber que muestra aquel en *Morsamor* (como en casi todos sus escritos) es ese saber ameno, jugoso, que muchas y buenas lecturas y una larga experiencia de la vida dan a un entendimiento naturalmente despejado, saber tan distinto de la ciencia seca y displicente de los pedantes y aun de algunos eruditos que, sin ser en realidad pedantes, no aciertan a evitar el parecerlo y dejan asomar siempre la intención magistral". Por nuestra parte, 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.

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 todo 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. Recordemos al respecto las primeras apreciaciones de Clarín, ya mencionadas; entre ellas podemos señalar determinadas calificaciones como cuento fantástico, *feerie*, novela maravillosa, etc. El mismo crítico apostilla en otro lugar con marcada ironía que "no es más que un cuento, una obra de pura fantasía, *de vaga y amena literatura*, sin pretensiones metafísicas, ni siquiera regeneradoras, y mucho menos hidráulicas"<sup>11</sup>.

Que la última obra de Juan Valera pueda admitir la calificación de novela fantástica o, al menos, pueda considerarse una narración en la que existe un fuerte componente fantástico, es decir, una trama en la que se toma como elemento importante una alteración de la normalidad, de las leyes habituales de la naturaleza, es un hecho que no carece de antecedentes en la propia narrativa del escritor, especialmente en algunos de sus cuentos de corte maravilloso<sup>12</sup>. Otros

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.

<sup>11</sup> Leopoldo Alas "Clarín", "Palique" [*La Vida Literaria*, 30, 1899], *Obra olvidada*, ed. Antonio Ramos-Gascón, Madrid, Júcar, 1973, p. 135. El mismo texto se incluye como apéndice en la edición de *Morsamor*, de Leonardo Romero, op. cit., p. 344.

<sup>12</sup> Sobre este aspecto cfr. María Isabel Duarte Berrocal, "Juan Valera, narrador de lo maravilloso", *Analecta Malacitana*, 9, 2, 1986, pp. 375-394, y más recientemente, Antonio Cruz Casado, "Los cuentos fantásticos de don Juan Valera", en [*Actas de las Jornadas en Cabra de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 19, 20 y 21 de febrero de 1999, coord. Joaquín Criado Costa y Julián García García, Cabra, Ayuntamiento, 2000, pp. 187-191. También encontramos rasgos fantásticos en otras narraciones más extensas, como la que estudia Juana Toledano Molina, "Ocultismo y folklore en un cuento fantástico (*La buena fama*, 1895) de Juan Valera", en *Estudios sobre Don Juan Valera*, Joaquín Criado Costa y Antonio Cruz Casado, eds., Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2006, pp. 99-108. Por otra parte, sabemos que Valera se siente atraído por lo fantástico desde sus primeros relatos publicados, y así lo comunica a su amigo Juan Navarro Sierra en una carta de 1847 (el incipiente escritor tiene por entonces unos 23 años): "Efectivamente, he escrito en *El Siglo Pintoresco* una oda titulada "El fuego divino" y después el principio de un larguísimo cuento fantástico que por no habérmelo pagado y habérmelo, además, llenado de erratas, no continué publicando en dicho periódico", Juan Valera, *Correspondencia (Años 1847-1861)*, ed. Leonardo Romero Tobar, Madrid, Castalia,

escritores de su círculo inmediato, incluso familiar, no son ajenos a esta atracción por lo fantástico. Tal ocurre con su hijo, el también escritor Luis Valera, quizás influido por su padre, que compone algunos buenos relatos de este género, como *La esfera prodigiosa*<sup>13</sup>, y su casi pariente y amigo Carlos Mesía de la Cerda al que se deben también dentro de esta tendencia varias narraciones, a las que él mismo califica como fantásticas, en un volumen dedicado a nuestro novelista y titulado *El gorro de mi abuelo. Cuentos fantásticos*<sup>14</sup>. Del abundante cultivo de la tendencia fantástica en la época no vamos a hablar con detenimiento en este momento, porque nos parece que es suficientemente conocida, si no en lo que se refiere a todos sus cultivadores españoles, sí al menos en cuanto afecta a los nombres más relevantes, como Bécquer o Alarcón<sup>15</sup>.

---

vol. I, 2002, p. 39. Efectivamente, en el periódico citado aparece “La belleza ideal. Cuento fantástico”, *El Siglo Pintoresco*, núm. 4, abril de 1846, pp. 90-94, que es una especie de leyenda oriental en verso ambientada en parte en la época de la reconquista de Granada, cuyo protagonista es Cidi Yahye. Sin embargo, en ediciones posteriores de este relato, titulado ahora “Las aventuras de Cide Yahye” (la primera parte del mismo mantiene el nombre de “La belleza ideal”), el marbete caracterizador de “fantástico” desaparece y en su lugar se indica: “Historia filosófica y verdadera”, cfr., Juan Valera, *Canciones, romances y poemas*, Madrid, Tello, 1885, pp. 310-360; aquí el relato es más largo, hasta la p. 327 se incluye, aproximadamente, lo publicado anteriormente en el periódico. La constatación del término “fantástico” en textos valerianos podría hacerse teniendo a la vista todas las cartas de Valera publicadas hasta ahora, cfr. la copiosa recopilación ya citada (con más de tres mil ochocientas epístolas): Juan Valera, *Correspondencia*, ed. Leonardo Romero Tobar, Madrid, Castalia, 2002-2009, 8 vols. Por otra parte, hemos visto una referencia elogiosa al texto poético de Valera, en un estudio de carácter geológico e hidráulico, sobre el paraje de los baños del río Arenosillo, en Montoro (Córdoba), en el que se evoca la naturaleza del lugar en estos términos: “las mil ideas y mil sentimientos que surgen de nuestra mente y de nuestra alma al influjo del dulce y perezoso sacudimiento de la naturaleza que despierta cargada de perlas y de olores; todos esto y más nos sume en un arrobamiento sin fin, nos envuelve en una atmósfera mística que, velándonos al mundo y sus miserias, nos transporta con nuestros amores a un edén, a la mansión purísima de los encantos, al reino de Sidi-Yahye”, Leopoldo Martínez y Reguera, *Apuntes para la monografía de las aguas sulfhídricas de Arenosillo*, Montoro, Imprenta de Antonio Botella, 1869, p. 75. Y en la nota correspondiente a la identificación de este personaje añade el autor: “Creación fantástica magistralmente descrita por el literato y diplomático D. Juan Valera y Alcalá-Galiano, en el cuento poético titulado *La belleza ideal*”, *ibid.*

<sup>13</sup> Se encuentra incluido en Luis Valera, *Visto y soñado*, Madrid, Tello, 1903, pp. 59-126.

<sup>14</sup> Carlos Mesía 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, cfr. Juan Valera, *Cartas a su mujer*, ed. Cyrus DeCoster y Matilde Galera, Córdoba, Diputación Provincial, 1989.

<sup>15</sup> Por nuestra parte, nos hemos ocupado del tema fantástico con cierta reiteración en diversas aproximaciones, entre las que podemos mencionar: “Notas sobre el elemento fantástico en la

Empecemos por definir qué se entiende por *fantástico* según algunos de los teóricos más relevantes, como Todorov o Caillois, y por señalar brevemente cuáles 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<sup>16</sup>, es decir, cuando un suceso rompe con las convenciones lógicas que consideramos integrantes de la realidad que nos rodea. En este sentido, elemento fantástico esencial en *Morsamor* es el proceso de

literatura española", *INBACO*, [Revista de los Institutos de Bachillerato de Córdoba], 4, 1983, pp. 143-148; "La dama del collar de terciopelo: un tema fantástico en Rubén Darío", *Album Letras Artes*, nº 19, Madrid, 1989, pp. 66-73; "Aromas de nardo indiano que mata y de ovonia que enloquece" de Antonio de Hoyos y Vinent", *Album Letras Artes*, nº 30, 1991, pp. 74-85; "El cuento fantástico en España (1900-1936). (Notas de lectura)", *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 154/155, 1994, pp. 24-31; "Narrativa fantástica y de terror en el primer tercio del siglo XX", en Ángela Ena Bordonada, ed., *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense, 2013, pp. 65-81; "Eduardo Zamacois y *El otro* (1910). La literatura fantástica y de terror en la Edad de Plata", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 161, enero-diciembre, 2012 (2013), pp. 265-282; "Narrativa fantástica y de terror en el primer tercio del siglo XX", en Ángela Ena Bordonada, ed., *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, Madrid, Editorial Complutense, 2013, pp. 65-81; "Eduardo Zamacois y *El otro* (1910). La literatura fantástica y de terror en la Edad de Plata", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 161, enero-diciembre, 2012 (2013), pp. 265-282; "Misterios del pensamiento, de la vida y de la muerte en Antonio de Hoyos y Vinent", en *Los márgenes de la modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*, ed. Dolores Romero López, Sevilla, Punto Rojo Libros, 2014, pp. 243-253, etc.

<sup>16</sup> "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 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 un 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 inadmisibles 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 la realidad; de pronto, la realidad se disuelve, como un iceberg que oscila, y que desaparece sumergiéndose, y en su lugar el sueño adquiere entonces la aplastante solidez de la materia", *ibid.*, p. 16. La historia de *Morsamor*, al igual que la de don Illán de Toledo, puede incluirse en esta categoría.

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"<sup>17</sup>. 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 Hoffmann, con Edgardo Allan Poe, con Mauricio Sand y, sobre todo, con Bulwer o con Rider Haggard. 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<sup>18</sup>.

Como podemos ver por la serie de menciones, Valera no es en absoluto un neófito en lo que se refiere al conocimiento de lo más granado de la tendencia fantástica internacional.

Una somera aproximación a los autores y a las narraciones que menciona Valera nos pondría de relieve dos cosas fundamentalmente; en primer lugar, su conocimiento de la importante tradición fantástica con preferencia de raíces europeas: Hoffmann<sup>19</sup>, Poe<sup>20</sup>, Sand<sup>21</sup>, Bulwer Lytton, Rider Haggard, etc.; en

---

<sup>17</sup> Juan Valera, "El budismo esotérico", *Obras completas, op. cit.*, III, p. 646.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Encontramos referencias a Hoffmann en múltiples lugares de su obra crítica, lo que implica un conocimiento más o menos profundo del escritor. Ya en 1860, en su artículo "Sobre la historia de la literatura española en la Edad Media", menciona al romántico entre los escritores alemanes que ha traducido poesías españolas, Juan Valera, *Obras completas*, ed. Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 1961, vol. II, p. 146, nota; en 1861, al referirse a los cuentos de Hartzenbusch, concretamente a uno de ellos de carácter fantástico, titulado "La hermosura por castigo", observa que "los tan celebrados cuentos de Hoffmann no tienen más atractivo que este cuento", *ibid.*, p. 208; al año siguiente, en 1862, en su aproximación a *Los miserables*, de Víctor Hugo, escribe que "los héroes de Víctor Hugo no son misteriosos ni sobrenaturales, como los de Hoffmann", *ibid.* p. 310; por las mismas fechas se refiere al escritor como uno más de los que han tratado la figura de Don Juan Tenorio, *ibid.*, p. 338, y en 1870 vuelve a recordarlo como recopilador de romances españoles y como traductor de poemas españoles, *ibid.*, pp. 397-398. En su importante ensayo "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas" (1886-87) escribe: "El escritor alemán que más contribuyó al nacimiento del romanticismo en Francia fue tal vez Hoffmann con sus cuentos. Verdad es que en nadie se nota más ese influjo que en el patriarca de los románticos en el autor de la lindísima *Fée aux miettes*, en Carlos Nodier, que es, al mismo tiempo, el más alemán de todos los escritores franceses", *ibid.*, p. 669. [También Nodier es un conocido escritor de carácter fantástico, tanto en *El hada de las migajas*, que menciona Valera, como en su colección de relatos *Infernaliana*; además es autor de un ensayo que afecta a nuestro tema: "Sobre lo fantástico en literatura". Una buena recopilación de sus relatos, junto con el mencionado ensayo, en Charles Nodier, *Cuentos*

*visionarios*, Madrid, Siruela, 1989, en tanto que para la *Fée aux miettes* existe una traducción más antigua: Carlos Nodier, *El hada de las migajas*, Madrid, Calpe, 1920]. Posteriormente, al tratar la "Poesía lírica y épica del siglo XIX" (1901?), apunta la influencia de Hoffmann en Ros de Olano: "Dejándose llevar de la corriente contraria a la poesía no bien empezó a manifestarse y procurando combinar las alambicadas sutilezas de estilo en los ensueños de Quevedo con la extravagante virtud de Hoffmann para crear personajes misteriosos y para imaginar lances extraños, Ros de Olano compuso *El diablo las carga*, *El ánima de mi madre* y, por último, *El doctor Lañuela*", *ibid.*, p. 1212. Finalmente, se hace eco de las opiniones de Menéndez Pelayo sobre Ros, opiniones que comparte, y en las que también se trae a colación al romántico alemán: "La prosa de Ros es "prosa *sui generis*, retorcida y tenebrosa, llena por igual de arcaísmos y de neologismos, medio germánica y medio picaresca, extraña fusión de Juan Pablo Richter, Hoffmann y Quevedo". De aquí que Menéndez preconice a Ros por "precursor notorio de los enigmáticos escritores que ahora arman tanto ruido en Francia, con nombre de decadentistas y simbolistas", *ibid.*, p. 1319. [Antonio Ros de Olano es otro escritor fantástico español bien conocido por Valera; las ediciones de sus obras son escasas en la actualidad, aunque existe alguna, como *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, ed. Enric Cassany, Barcelona, Laia, 1980].

<sup>20</sup> Menos importantes y numerosas que las referencias a Hoffmann son las que Valera expresa con respecto a Poe, aunque se hace eco de su importancia y se manifiesta lector de alguno de sus cuentos, sobre el que declara su opinión que pudiera tomarse en sentido desfavorable, como veremos. En 1861, al hacer la crítica de *El tanto por ciento*, de Adelardo López de Ayala, escribe: "es un gemido sordo y profundo que sale de lo íntimo del alma humana [...] [que] se parece a la queja lastimera, al ay cavernoso, a la tos tísica y al estertor del muerto magnetizado que nos pinta Edgar Poe en una de sus más horribles y asquerosas leyendas", Juan Valera, *Obras completas*, op. cit., II, p. 224. Como captarán los lectores de Poe, Valera se está refiriendo a "El caso del señor Valdemar". Hay otra referencia poco relevante al mismo autor, al tratar de Pedro Antonio de Alarcón, en 1887, *ibid.*, p. 616, y una más en su artículo "Las novelas rusas", también de 1887, al incluir al escritor entre los poetas y escritores relevantes de Estados Unidos, *ibid.*, p. 712. Ocasionalmente se ocupa de él en algunos versos de sus "Décimas filosófico-melancólicas": "La duda con negro diente / Me muerde, destroza y roe; / Cuentos son de Edgardo Poe / Los que cruzan por mi mente", Cyrus DeCoster, *Obras desconocidas de Juan Valera*, Madrid, Castalia, 1965, p. 57.

<sup>21</sup> No hemos localizado, por el momento, ningún escritor que responda al nombre de Mauricio Sand; no se incluye en los repertorios más importantes sobre los escritores que componen obras de carácter fantástico, como el de Everet F. Bleiler, *The guide to supernatural fiction*, Ohio, The Kent State University Press, 1983. Es posible que este nombre sea un error por el de George Sand, pseudónimo de Aurora Dupin, que sí cultivó la tendencia fantástica y merece buena consideración en los textos de Valera. Ya en 1856, al referirse a *Un verano en Bornos*, de Fernán Caballero, toma como elemento de comparación *Pablo y Virginia* y *Andrés*, de Jorge Sand, Juan Valera, *Obras completas*, op. cit., II, p. 84. En 1860, al componer su ensayo "De la naturaleza y carácter de la novela", afirma que lo fantástico es un componente importante de la novela: "Dejemos sentado que lo fantástico no se puede excluir de la novela, no que toda novela ha de participar por fuerza de lo fantástico, según lo que generalmente se entiende por esta palabra", *ibid.*, p. 190, término que queda aclara un poco antes y que, sin duda, tiene el mismo sentido que en la actualidad: "Concluyo, pues, -escribe- diciendo que el empleo de lo sobrenatural y misterioso es permitido en las novelas, y muy conveniente cuando se hace con discreción y mesura", *ibid.* En el mismo ensayo se refiere a las novelas campes

segundo lugar, la posibilidad de que haya tenido en cuenta algunos modelos de los mencionados en el momento de escribir su última novela.

Prestemos alguna atención a los autores cronológicamente más cercanos a Valera y a los que hace cierto elogio: Edward Bulwer Lytton (1803-1873) y Henry Ridder Haggard (1856-1925). El primero es conocido sobre todo por su novela arqueológica *Los últimos días de Pompeya* (1834), pero en su momento adquirió gran celebridad por determinadas narraciones iniciáticas y misteriosas. *Zanoni*, aparecida originalmente en 1842, es una novela que tiene como fondo las actividades de los rosacruces y la posibilidad de que un personaje, un antiguo caldeo hechicero, alcance una longevidad extraordinaria manteniéndose en plena y lozana juventud. Para Lovecraft, un experto del género, la novela de Bulwer Lytton contiene elementos [fantásticos interesantes] [...] cuidadosamente manejados, e introduce una inmensa esfera desconocida del ser, que amenaza nuestro propio mundo, y está custodiada por un horrible "Morador del Umbral" que atormenta a cuantos intenta entrar en ella y fracasan. En esta narración encontramos a una benigna cofradía que perdura siglo tras siglo, hasta que finalmente queda reducida a un sólo miembro, un antiguo caldeo hechicero que sobrevive en plena y lozana juventud, para perecer en la guillotina de la Revolución Francesa<sup>22</sup>.

*La raza venidera* (1871), del mismo novelista inglés, es otra narración, menos conocida que *Zanoni*, y englobada entre los antecedentes de un género algo distinto, la ciencia ficción. La raza futura que imagina el escritor vive en un mundo subterráneo y presenta rasgos sobrehumanos<sup>23</sup>. Otras novelas de Bulwer, que pudo conocer Valera, son *La casa y el cerebro*, de 1859, de ambiente ocultista, con la presencia de una figura maligna e inmortal, y *Una extraña historia*, publicada en 1862, en la que adquiere importancia también un misterioso

---

de Jorge Sand, calificadas como "bellísimas", *ibid.*, p. 191, y afirma que "no entro ahora en la cuestión de si Jorge Sand es un escritor más o menos inmoral o antisocial; sólo sostengo que es un eminente poeta", *ibid.*, p. 192. Más tarde, en "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas" (1886-87), se refiere a la misma como autora de novelas socialistas, *ibid.*, p. 691. No obstante, prácticamente nunca asocia Valera a Sand con la narrativa fantástica; a pesar de ello, esta autora cultiva la tendencia mencionada y escribió algunas narraciones de carácter ocultista, que pueden verse en la colección *Viaja a través del cristal*, Barcelona, Adiax, 1982. Algunos rasgos del ambiente conventual de parte de *Morsamor* tienen su equivalente en una novela de Sand, que comparte volumen en la traducción de *Lelia*, titulada *Spiridión*, Barcelona, Juan Oliveres, 1843, vol. II, pp. 123-354.

<sup>22</sup> Howard Phillips Lovecraft, *El horror en la literatura*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 38-39. Existe traducción española de esta novela, aparecida en una editorial de signo ocultista: Bulwer Lytton, *Zanoni*, Madrid ?, Luis Cárcamo, editor, 1980.

<sup>23</sup> Cfr. Darko Suvin, *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, México, FCE, 1984, p. 211.

elixir de la vida, que de forma parecida a lo que ocurre en *Morsamor*, tiene la facultad de devolver la juventud.

Por lo que se refiere a Rider Haggard, nos ha dejado populares novelas de aventuras, muy divulgadas a través del cine, como *Las minas del rey Salomón* (1885), *Allan Quatermain*, (1887), y especialmente la que menciona Valera, *Ella*, aparecida en 1886. La acción de esta última gira en torno a la figura de Ayesha, la que debe ser obedecida, una mujer que reina en un curioso país del centro de África y que resulta ser prácticamente inmortal<sup>24</sup>. Para Lovecraft esta novela es "extraordinariamente buena"<sup>25</sup>.

Como podemos ver, en la mayoría de estas novelas aparece el tema del tiempo con un tratamiento fantástico, como longevidad excesiva y, en algún caso, como rejuvenecimiento. También *Morsamor*, de ser clasificada en la tendencia fantásticas, tendría que incluirse entre las narraciones que tratan del tiempo, de los juegos temporales, siendo su antecedente antiguo más conocido la historia de don Illán, el mágico de Toledo, cuento medieval de don Juan Manuel que el propio Valera menciona al final de su obra.

En fin, nos parece que la novela de Valera que nos ocupa puede ser más comprensible dentro del contexto señalado, aunque habría que realizar un estudio más exhaustivo para averiguar las posibles deudas o concomitancias con las obras mencionadas.

Otra buena conocedora de la literatura de la época, la Condesa de Pardo Bazán, también incluye la última novela de Valera entre los relatos fantásticos: "Yo lo incluiría entre los cuentos fantásticos"<sup>26</sup> –escribe en 1906.

---

<sup>24</sup> Cfr. Salvador Vázquez de Parga, *Héroes de la aventura*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 160. Para la traducción española de la novela hemos visto: Rider Haggard, *Ella*, Madrid, Aguilar, 1963.

<sup>25</sup> Howard Phillips Lovecraft, *El horror en la literatura*, op. cit., p. 40.

<sup>26</sup> 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 *Parsondes*, de los cuales sólo se diferencia en la extensión 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 -¿quién sabe?- baluarte de la loca de la casa cuando siente comezón de levantar el velo".

Pero no sólo 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<sup>27</sup> 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 a 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 pociones mágicas que me administraste, 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. 303).

Valera había señalado que esta 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,

---

<sup>27</sup> "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. A veces, en algunos textos del propio Valera, surge también la oposición entre la realidad y la irrealidad, algo que recuerda un tanto las ideas posteriores de Todorov; así, en un artículo de 1891, escribe el novelista: "La poesía, y la novela es un género de poesía, es imitación de la naturaleza; pero importa entender que la naturaleza es todo lo existente y todo lo posible, lo que vemos y lo que soñamos, lo que sabemos y lo que imaginamos o creemos. De aquí la dificultad insuperable de marcar límites entre lo verosímil y lo inverosímil. ¿Dónde está la ciencia infalible y única que los marque? Un cristiano católico cree verosímiles mil sucesos que son absurdos para el librepensador. Y como el librepensador es de mil maneras, los límites también entre lo verosímil y lo inverosímil quedan sin marcar, aunque desechemos toda religión positiva y aceptemos el librepensamiento", Juan Valera, "La novela enfermiza", *El Heraldo de Madrid*, 5 de junio de 1891, p. 1. El artículo en cuestión es un rechazo de la novela naturalista. En otras ocasiones Valera se manifiesta reacio a participar de ninguna tendencia literaria exclusiva, sino que prefiere estar a caballo de lo natural y lo sobrenatural, lo normal y lo anormal, etc. He aquí un comentario en este sentido: "Para nosotros no hay, pues, naturalismo ni idealismo exclusivos y estrechos. Queremos estar a nuestras anchas. Nos agrada lo real y lo ideal, lo natural y lo sobrenatural, y nos hechiza la ignorancia en que vivimos de los límites y términos, confusos siempre, entre lo físico y lo metafísico, lo normal y lo anormal, lo que es milagro y lo que no es milagro", Juan Valera, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, Madrid, Tello, 1887, pp. IX-X, de la dedicatoria a Pedro Antonio de Alarcón. Algo más adelante, en el mismo texto, añade: "Más posibles nos parecen las hadas, las sílfides y las ondinas, que el sistema de Schopenhauer", *ibid.*

y de emplear el arte a fin de no cansar sino de divertir o interesar a los lectores"<sup>28</sup>—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<sup>29</sup>, o Lucy, que vacila entre la realidad y el sueño cuando resulta vampirizada por el siniestro personaje<sup>30</sup>; o el religioso que vive entre sueño y realidad una existencia voluptuosa con la cortesana Clarimonde<sup>31</sup>, al igual que Drácula sedienta de sangre, en *La muerta 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 está soñando que es un hombre o un hombre que se sueña convertido en insecto<sup>32</sup>. En la literatura española el ejemplo más clásico es el ya mencionado de don Illán, el

---

<sup>28</sup> En carta dirigida a don José M<sup>a</sup> Carpio, cit. por J. B. Avallé Arce, *Morsamor, op. cit.*, p. 27.

<sup>29</sup> "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", Bram Stoker, *Drácula*, [1897], Madrid, Anaya, 1984, p. 49.

<sup>30</sup> "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 rascaran 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.

<sup>31</sup> "Se trata de acontecimientos tan extraordinarios que apenas puedo creer que hayan sucedido. Fuí, 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 el alba me despertaba, me parecía lo contrario, que me dormía y soñaba que era sacerdote", Théophile Gautier, *La muerta enamorada*, [1836], en Italo Calvino, *Cuentos fantásticos del XIX*, Madrid, Siruela, 1987, I, p. 272.

<sup>32</sup> "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.

mágico de Toledo, al que Valera, como hemos dicho, 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"<sup>33</sup> (pp. 75-76), según indican todas las ediciones consultadas, aunque la frase haya que entenderla como "conocedor de los seres que componen el mundo invisible", y es

---

<sup>33</sup> 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 quizás a su amanuense. Si Valera hace referencia a esos seres del mundo invisible, creemos que está pensando, sin duda, en el famoso tratado de monstruos y fantasmas, *El ente dilucidado*, 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 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 dilucidado*; el padre Boneta, con sus *Gracias de la gracia*, y quién sabe cuántos 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 leído 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 novelas*, [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 filósofos*, 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*. Sobre este escritor, cfr. ahora Antonio Cruz Casado, "En los límites de la heterodoxia: el capuchino fray Antonio de Fuentelapeña (1628-c.1702)", en *El Franciscanismo: identidad y poder. Libro homenaje al P. Enrique Chacón Cabello, OFM*, ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2016, pp. 335-339.

también experto en otros estudios de magia, astrología y alquimia. Más adelante se 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" (p. 76); algo parecido había señalado en otra ocasión a propósito de los *mahatmas* de la India, aunque su actitud ante los conocimientos místicos es también propia de los alquimistas, y en el cuento fantástico de Luis Valera, que mencionábamos al principio, el tema central está 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. 96).

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 toda 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.

Creemos que la *Alegoría de Merlín*, que menciona Valera, es un libro apócrifo, inexistente, como suelen ser la mayoría de los que citan los componentes del círculo de Lovecraft; no obstante, por el estilo sentencioso y breve del fragmento que inserta, se parece un poco a lo que conocemos de las *Prophetiae Merlini*, que se atribuyen a Geoffrey de Monmouth. Algunos fragmentos de estas profecías de Merlín, conocido mago del ciclo artúrico, se encuentran en la *Historia regum Britonum* y en la *Vita Merlini*, de mediados del siglo XII, ambas consideradas obra del mencionado Geoffrey de Monmouth, que hace algún tiempo fueron traducidas al español<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Cfr. Geoffrey de Monmouth, *Vida de Merlín*, Madrid, Siruela, 1984; Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, Madrid, Siruela, 1984. También sobre el mismo personaje *Historia de Merlín*, Madrid, Siruela, 1988, y la antigua aportación española *El baladro del sabio Merlín*, Madrid, Miraguano, 1988. Sobre los conocimientos de magia que pudiera tener Valera, cfr. el artículo correspondiente a este tema en el *Diccionario enciclopédico hispano-americano*, recogido en Cyrus DeCoster, p. 536 y ss. Al final del mismo menciona a Bulwer: "Pero aun negada la realidad de esta Magia, lo que no puede negarse es la persistencia de la fe en ella, y cuánto vale todo esto para máquina de novelas y poemas, como algunas de Bulwer, de María Corelli y de otros autores", p. 542. También

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. 109). 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" (p. 110). 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 el que empieza diciendo:

Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)  
el nombre es arquetipo de la cosa,  
en las letras de rosa está la rosa  
y todo el Nilo en la palabra *Nilo*<sup>35</sup>.

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. 112) 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 misteriosa 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:

---

recuerda una obra de Eliphas Levi: "Puede leerse sobre esto la obra titulada *Dogma y ritual de la alta Magia* por Eliphas Levi, obra de que no damos aquí un extracto para no pecar de prolijos", *ibid*. Este libro es aún asequible en la actualidad, cfr. Éliphas Lévi, *Dogma y ritual de la alta magia*, Barcelona, Humanitas, 1985.

<sup>35</sup> Jorge Luis Borges, *El otro, el mismo, Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989, p. 263.

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. 63).

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 terrores cotidianos sumergiéndose en otros más terribles en apariencia y que parecen cumplir la función de liberarlo. El género humano, como decía Eliot, no puede soportar mucha realidad<sup>36</sup>: el hombre se inventa otra realidad más fantástica, más terrible en ocasiones, para olvidar su triste situación. En cierto sentido, aparece corroborada esta interpretación, en el caso de Valera, en una carta del escritor al Doctor Thebussem<sup>37</sup>, fechada el 6 de diciembre de 1898 (nótese la trágica fecha para la pérdida de las últimas colonias españolas), en la que habla de la escritura de *Morsamor*, obra y proceso creativo que el autor toma como un lenitivo con respecto a los grandes males que afectan a la patria; Valera escribe:

Perdóneme V. que le hable tanto de este asunto [la creación de *Morsamor*], porque me tiene muy preocupado y es lo que más me interesa en el día. Acaso me interese tanto o más que los infortunios públicos que nos agobian y para los cuales ansío hallar en la ficción el difícil consuelo<sup>38</sup>.

Algunos rasgos igualmente fantásticos pueden apreciarse también en la última de sus novelas, la muy incompleta *Elisa la Malagueña*, que tendría un ambiente histórico, de novela arqueológica, algo parecido a *Morsamor*.

La novela puede considerarse, en parte, de acuerdo con el proyecto existente de la misma y lo que nos ha quedado escrito, la historia del rapto de una mujer mortal por un ser superior sobrenatural, un genio o un mago, casi un demonio. Desde el punto de vista formal, son las memorias de Elisa la Malagueña, escritas en griego, y halladas en Egipto, cerca de Alejandría. La traducción, realizada por

---

<sup>36</sup> "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.

<sup>37</sup> Conocido pseudónimo del escritor andaluz Mariano Pardo de Figueroa (1828-1918).

<sup>38</sup> Juan Valera, *Correspondencia de Don Juan Valera (1859-1905)*, ed. Cyrus DeCoster, Valencia, Castalia, 1956, p. 259.

un personaje amigo del narrador que conoce bien este idioma, ha sido entregada al autor, rasgo en el que se puede descubrir aún un recurso propio de los libros de caballerías.

Ciertas ideas expresadas en la narración se acercan a lo que consideramos en la actualidad como rasgos fantásticos, tal como puede verse en una reflexión suelta de Elisa, que afirma: "No cabe duda que entre lo que llamamos natural y lo que llamamos sobrenatural no hay límite fijo"<sup>39</sup>. El personaje cree en genios, deidades y otras criaturas vivas e inteligentes más perfectas que nosotros, en tanto que manifiesta también una percepción sensorial especial en determinados seres que los hace, según indica, "capaces de ver otras formas más etéreas y vagas" (p. 273).

Yo me inclinaba a creer –afirma– que había seres vivos e inteligentes, de condición superior a la nuestra y de tan sutil y etérea substancia formados, que se escapaban a la investigación de nuestros sentidos" (p. 272).

Entre esas formas fantásticas aparece un hombre, un mago poderoso, que desencadena los sucesos al llevársela a su mundo particular.

Otro personaje, Zoe, intenta aclarar su desaparición y recurre a elementos mágicos:

fue a consultar a una hechicera de Tasalia [sic, por Tesalia, tradicional tierra de hechiceras], que gozaba entonces de alta fama en Egipto, que veía a largas distancias y al través de espesísimos muros, que adivinaba los pensamientos ocultos de los hombres, que domaba culebras, que componía filtros, pociones y linimentos para infundir sueños, durante los cuales solían descubrirse casos recónditos. También fue a visitar Zoe, cuando se inclinaba a creer que había sido alguien venido del reino de los muertos quien había robado a Elisa, a hombres iniciados en antiguos misterios, que tenían fama y se jactaban de evocar los manes (p. 283).

La prosa de Valera adquiere en muchas ocasiones rasgos que nos recuerdan a Bécquer, especialmente al ambiente de misterios de las leyendas, lo que es algo propio del fondo romántico que creemos percibir en muchas de sus obras, tal como indicábamos al principio<sup>40</sup>; algo de esto puede verse en el siguiente fragmento:

---

<sup>39</sup> Juan Valera, *Novelas (Fragmentos)*. *Mariquita y Antonio*. *Elisa la Malagueña*. D. Lorenzo Tostado, en *Obras completas*, [ed. Carmen Valera], Madrid, Imprenta Alemana, 1907, vol. XIII. Para *Elisa la Malagueña*, pp. 255-312. La cita en la p. 272; las restantes referencias a páginas de esta novela en el cuerpo del trabajo, como es habitual.

<sup>40</sup> Para el tema, cfr. Russell P. Sebold, *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid, Taurus, 1989.

en el antro misterioso de una vieja hechicera se hizo frotar con una unción mágica y voló o creyó volar al sitio en que los genios y las ninfas tienen juntas y celebran fiestas, y tejen danzas a la luz de la luna en el seno de los bosques, en la encantada orilla de los lagos o en la alta cima de los montes que las nubes ennegrecen y coronan", (p. 284).

Y en él de nuevo la *hesitation* de carácter fantástico, "voló o creyó volar".

También la duda aparece en los pensamientos de Dióscoro, ante la desaparición de Elisa, a la que supone raptada por un genio:

No consistía el escepticismo de Dióscoro en negar cosa alguna, sino ponerlas todas en duda. Así es que en sus cavilaciones y conjeturas adoptaba y rechazaba alternativamente multitud de hipótesis para explicarse algo de lo ocurrido. También él creía probable que más allá del mundo conocido de los griegos y de los romanos [la acción de la obra se sitúa en el siglo III después de Cristo] pudiera haber otras regiones incógnitas donde viviesen seres semejantes al hombre, pero tal vez de más refinada cultura, de superiores facultades y poseyendo medios de acción, para los hombres del mundo greco-latino completamente ocultos" (pp. 290-291).

La novela, que trataría de la conquista de Persia por Alejandro Severo, en los tiempos de Artajerjes, con un fondo de cristianismo y con cierta recurrencia a las doctrinas del Zend Avesta, tendría también diversos elementos exotéricos, afines a los que aparecen en *Morsamor*. Así el archimago dice:

Por virtud de una ciencia inaudita, casi ignorada en el occidente del mundo, la forma tenue y vaporosa en que se envuelve mi espíritu y que modela a su semejanza mi cuerpo, se ha desprendido de él y ha venido varias veces a verte (pp. 397-308).

Se está refiriendo al cuerpo astral de la teosofía, detalle que se reitera en algunos lugares del final.

Elisa está enamorada de Dióscoro, que es ahora un sacerdote cristiano, (tema tan importante y conocido en *Pepita Jiménez*), por lo que el amor resulta prácticamente imposible. Pero la pasión resulta ser más fuerte que la religión; los enamorados no pueden resistir la atracción y se besan. Entonces "Elisa ve en el aire la forma astral, el espectro del archimago" (p. 311). Por último los amantes se abrazan y así caen a la corriente del río, que los arrastra irremisiblemente. En las notas finales se indica que:

El archimago, cuyo espíritu desprendido del cuerpo presencia toda la escena [es decir, la muerte de Dióscoro y Elisa ahogados en el río], se complace en la terrible venganza (p. 312).

Como podemos comprobar en lo que queda de la obra, el componente misterioso y sobrenatural no está tampoco ausente.

En fin, creemos que *Morsamor* es una novela con diversos elementos fantásticos, que no desentona del contexto general que forman otras narraciones europeas y americanas del mismo tipo de la segunda mitad del siglo XIX, y que vale la pena leer o releer en estos tiempos de crisis de comienzos del nuevo milenio. Esta aproximación quiere ser una simple invitación a la lectura, lo que no es más que una invitación a un viaje fantástico.



**EL GESTO EN MATEO INURRIA**

*RAMÓN MONTES RUIZ*  
*Real Academia de Córdoba*



## 1. El gesto como expresión.

Tras haber desarrollado una amplia investigación sobre la vida y la obra de Mateo Inurria Lainosa, hemos apreciado la importancia que tienen determinados comportamientos del artista, tanto a nivel de manifestaciones verbales o escritas explícitas, manifestaciones sutiles que denotan sus motivaciones e emociones, o de sus propias obras, las cuales están marcadas por su propio sentir estético y personal. Así pues, entendemos que estudiar los gestos del artista es una dimensión muy trascendente de cualquier investigación, ya que nos permite penetrar en aspectos de la personalidad del mismo que habitualmente pasan desapercibidos. Se trata, al fin y al cabo, de un análisis del comportamiento a través de todas sus manifestaciones o gestos en su más amplia variedad. Los gestos, voluntarios o involuntarios, conscientes o inconscientes, explícitos o implícitos, suponen una dimensión expresiva del individuo, que el historiador no puede soslayar.

Entendemos que es oportuno precisar a qué nos referimos cuando hablamos de “*gesto*”. Si nos ceñimos a un sentido restrictivo del término, el gesto es una manifestación corporal de un estado de ánimo, de una actitud, de un énfasis en una idea, de una postura ante una situación, ... Los gestos así entendidos se expresan a través de distintas partes del cuerpo -boca, manos, ojos, cejas, ...-, así como mediante posturas corporales. Sin embargo, el gesto en un sentido más amplio es la manifestación de la persona de sus propios pensamientos, ideas, emociones, creencias, deseos o intenciones. Por ello, como gesto hay que entender cualquier manifestación de una persona de sus propios pensamientos, emociones, creencias, sentimientos, deseos, intenciones o estados de ánimo. El gesto, por lo tanto, hay que considerarlo como toda expresión de una persona a través de la cual podemos apreciar sus pensamientos, posturas, creencias o emociones; es decir, el gesto es un medio de comunicación y a su vez de conocimiento de la personalidad de quien lo emite.

El gesto puede ser referido exclusivamente al rostro, a la postura del cuerpo, o a su comportamiento ante situaciones, e incluso más explícitamente cuando se emplea el lenguaje oral o escrito. No hay que olvidar que también el artista en su labor creadora emplea el gesto en sus obras, especialmente cuando

se trata de representaciones figurativas, aunque también en composiciones estilizadas o abstractas, y quiere a través de ellas transmitir emociones o sentimientos.

Finalmente hay que considerar también el gesto del artista ante situaciones, opciones estéticas, políticas, sociales o humanas. Dicho de otro modo, el artista como todo ser humano cargado de sensibilidad e inteligencia, se manifiesta de muy diversos modos, y entre ellos el artístico, para explicitar sus convicciones. Así, todas las manifestaciones del artista entre las que, por supuesto, las estéticas son muy sobresalientes, aportan diferentes gestos para conocerlo; desde una expresión oral o escrita, un comportamiento ante una situación o hecho, una práctica religiosa, o una militancia política, son la amplia variedad de gestos a los que debemos atender para conocer no solo la vida del artista, sino su pensamiento, sus emociones, sus valores humanos, sus opciones estéticas, en suma su personalidad. De esta forma, entenderemos de manera más realista y completa el sentido y el valor de sus obras como gestos de su creador.

Si en nuestras anteriores líneas hemos intentado aclarar el sentido o significado del “*gesto*”, queremos ahora hacer una diferenciación que consideramos fundamental sobre la “*singularidad*” y la “*vulgaridad*” de los gestos. Todos sabemos apreciar determinados gestos como muy propios de determinada persona, de determinada religión, de determinada emoción, o de determinada ideología. Esos gestos nos ayudan a identificar, a catalogar a quien los realiza, son por ello gestos que contribuyen a la singularización o individualización de quien los hace; por lo tanto determinan su personalidad, tanto del artista en este caso, como el de la propia obra en la que se proyecta o emplea ese gesto. La singularidad determina uno de los más importantes valores artísticos y lo que fomenta la facilidad del recuerdo iconográfico: una obra con singularidad acrecienta su personalidad y consecuentemente su valor iconográfico y nemotécnico. Entre los indicadores del valor de la obra de arte - calidad técnica, creatividad, progresión dentro de la obra del autor, progresión en el devenir histórico del arte y unidad en la diversidad o en el caos-, este último tiene como sustento psicológico la singularidad de los gestos de la obra: tanto los formales con los que el artista la ha dotado, como los ideológicos que la determinan y los explícitos realizados por el autor.

Por el contrario la “*vulgaridad*” de los gestos, tanto en personas como en obras artísticas se refiere a aquellos gestos que no suponen ni aportan ningún rasgo significativo, sobresaliente o distintivo; es decir, prácticamente pasan desapercibidos. No todo lo que ante nosotros ocurre es significativo, continuamente estamos inmersos en un mundo de gestos de todo tipo, pero que en su inmensidad nos pasan desapercibidos, sólo algunos se convierten en singulares, por su propia naturaleza, por el momento, por su procedencia, por su

naturaleza, etc. Así pues, los gestos vulgares son los más abundantes, pero los más desatendidos por nuestra capacidad de atención que es muy selectiva, por lógica economía mental.

## 2. Gestos de sus primeros años: la formación de su personalidad.

En un proceso lógico de indagación sobre los gestos significativos de Inurria, es obligado comenzar por sus primeros años, por aquellos en los que se formó y que presumiblemente le marcaron en muchos aspectos de su personalidad. Evidentemente, de aquella época no son muchos los que hasta nosotros han llegado, por lo que hemos de recurrir a las escasas fuentes que nos los aportan, como por ejemplo las primeras obras de las que tenemos conocimiento y sus propias manifestaciones posteriores en las que hace referencia a sus posturas o gestos de este periodo.

Su interés por la escultura aparece desde su infancia, de lo que nos da clara información él mismo en una entrevista publicada en *La Ilustración Española y Americana* en 1920, en la que evocando recuerdos infantiles dijo: “*La escultura ha sido la afición de toda mi vida. He comenzado, ya muy joven, haciendo muñecos...*”<sup>1</sup>. Que su interés por la escultura apareciese en la infancia es algo muy lógico, ya que se crió en un ambiente artístico y además tenía la impronta genética de un padre y un abuelo materno que eran escultores, lo que evidentemente le condicionó y determinó sus gustos y tendencias.

Estos gestos evidentes en los que el joven Inurria manifestaba su tendencia clara, firme y convencida de lo que quería estudiar y a lo que quería dedicar su vida, se encontró, en principio, con la oposición de sus padres que para él querían un tipo de estudios y profesiones que le dieran una mayor seguridad y estabilidad social y económica<sup>2</sup>. En este sentido, siempre fue firme en sus deseos, tal como manifestó en una entrevista que le hicieron: “*Me parece que fue ayer cuando, muy pequeño, todos se empeñaban en que yo fuera cura, militar o abogado, todo menos artista, porque hay gente que, acostumbrada a andar con muletas, no cree que los iniciados en el arte puedan volar en vez de arrastrarse por la tierra*”<sup>3</sup>. En estas palabras se contienen algunos gestos de Inurria que nos permiten conocer su personalidad artística y humana: la clara

---

<sup>1</sup> CORREA-CALDERON: *Artistas españoles. Mateo Inurria*. En: *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, 8 de abril de 1920, nº 13, p. 2001. MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 17. Edit. Ayuntamiento de Córdoba, Fundación Cajasur, Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí, Junta de Andalucía y Universidad de Córdoba. Córdoba, 2012

<sup>2</sup> MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>3</sup> BARRIOS VALLEJO, F.: *Un reportaje inédito*, en *La Razón*. Buenos Aires, 1924. MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

convicción de que fue en su infancia cuando tuvo muy clara su vocación artística; su firme actitud de seguir sus deseos frente a las orientaciones más conservadoras y seguras de su familia; y la conciencia de que la actividad artística era menos prosaica y estable, pero dotada de más libertad, algo que claramente valoraba.

Inurria era consciente del deseo bienintencionado de sus padres, pero ya desde joven tuvo gestos de firmeza en sus convicciones y cierta arrogancia para seguir las frente a los demás. Así, en la misma entrevista afirmó: *“Contra la voluntad de mi familia aprendí la pintura y escultura sin ningún maestro propio. Con lo que me enseñaron Montañez, Alonso Cano, La Roldana, Salcillo y algún otro, me puse a hacer figuritas de barro; al principio, como carecía de método, no hacía más que disparatados chapuces, pero luego frecuenté las academias y museos, y conocí El Greco, Rubens, Miguel Ángel y al gran maestro moderno Rodin, me lancé al mundo como un pájaro que abandona su nido por primera vez”*<sup>4</sup>. Como corroboración de lo anteriormente observado, estas palabras son todo un gesto que refleja a un joven, firme, seguro libre y soñador. También confirma que no tuvo ningún maestro propio, que aprendió por la observación y estudio de las obras de algunos grandes maestros. En este sentido, es interesante su afirmación: *“No he tenido maestro, me he hecho solo”*<sup>5</sup>; donde reitera su aprendizaje autónomo y autodidacta de manera contundente.

Como hemos visto, el joven escultor, además de su claridad de ideas y deseos, mostraba cierto grado de orgullo, e incluso arrogancia. Sin embargo hay que entender en qué mundo se movía cuando se mostraba así. Era inquieto, observador, curioso, con gran sensibilidad y todo ello amparado por unas cualidades artísticas claramente comprobables a través de su obra. En su entorno familiar o educativo no encontró un referente de cierto nivel que considerase válido para serle modelo de la calidad que el perseguía. A modo de ejemplo, podemos recordar sus palabras, recordando una anécdota ocurrida en sus años de estudiante en Madrid: *“Entre los profesores que yo tenía en la Escuela, en Madrid, figuraba don Juan Sansó. Era un viejo mojigato, que se asustaba de todo. Nunca usaba modelos desnudos. Preferentemente dedicábase a hacer santos o imágenes religiosas. Cundo tenía que modelar alguna mujer, usaba modelos de niños”. /”Los demás compañeros dedicabanse también a hacer santos, quizás por complacer al maestro o porque fuesen aquellas sus aficiones”. /”Yo, por el contrario, era el único iconoclasta en aquel grupo de*

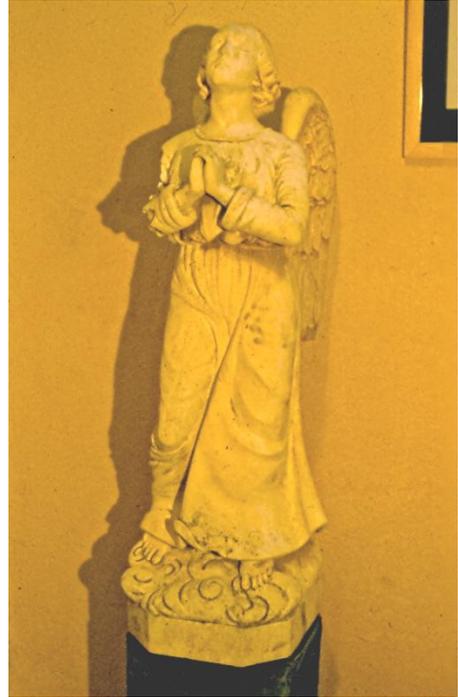
---

<sup>4</sup> BARRIOS VALLEJO, F.: *Ibíd.* MONTES RUIZ, Ramón: *Ídem.*, p. 39.

<sup>5</sup> ANÓNIMO: *Mateo Inurria*, en *La Tribuna*, 4 de noviembre de 1917. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibíd.*

*compañeros, y modelaba bocetos de desnudos, preferentemente de mujer”.* /”Don Juan Sansó, cuando veía aquello me llamaba puerco, sucio, y titulaba, en general a mis trabajos, porquerías..., porque eran desnudos de mujer...”/ “El buen viejo sentía pudor frente al natural”<sup>6</sup>. Esta cita es muy elocuente en cuanto a gestos de Inurria. Por un lado, nos muestra la valoración personal que hace de su profesor de escultura; verdaderamente demoledora, tanto en lo personal como en lo artístico, si bien bastante sujeta a la realidad; baste sólo con conocer la biografía y obra del escultor Juan Sansó. Por otro nos ofrece la personalidad de un joven libre, orgulloso, arrogante y con convicciones firmes de su opción estética y artística en la que ya apunta hacia la temática del desnudo, de la que más adelante trataremos.

Volviendo al inicio de su formación, su primer aprendizaje estuvo en el taller familiar, inmerso en el trabajo cotidiano de escultura decorativa arquitectónica y funeraria, fundamentalmente; al que seguirían sus estudios en Córdoba, en la Escuela Provincial de Bellas Artes<sup>7</sup>. De esta época, algo oscura en cuanto a referencias, recibió un aprendizaje inicial, académico y disciplinado, al que adoptó una postura siempre crítica y autodidacta, teniendo siempre por referentes y modelos a esos grandes maestros por él mencionados, años después. Una época en la que ya comenzamos a tener noticias de algunas obras, como es el caso de la figura *Ángel orante*, h. 1882, realizada para la hornacina de la fachada de la capilla del cementerio de Montoro<sup>8</sup>. Sin embargo, basta con decir que, como gesto



*Ángel Orante*, h. 1882. Museo Arqueológico “Santiago Cano y Consuelo Turrión” de Montoro (Córdoba). Foto del autor

<sup>6</sup> ANÓNIMO: *Artistas Españoles. Mateo Inurria*, en *La Ilustración Española y Americana*; Madrid, 8 de abril de 1920, nº 13. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>7</sup> ORTIZ JUAREZ, Dionisio: *Bosquejo histórico de la enseñanza de las artes plásticas durante el siglo XIX*, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*; Córdoba, 1984, nº 106, pp. 21 a 35. ZUERAS TORRENS, Francisco: *El escultor Mateo Inurria*; Diputación Provincial de Córdoba, Área de Cultura. Córdoba, 1985, pp. 7-8. MONTES RUIZ, Ramón: *ídem*, p. 18.

<sup>8</sup> MONTES RUIZ, Ramón: *ídem*, pp. 18-20.

de Inurria, es un claro ejemplo del academicismo incipiente en el que se encuentra, donde todavía no domina el realismo en el que poco tiempo después se adentraría y dominaría con gran maestría.



Mateo Inurria a los 17 años.  
Retrato a plumilla por J. Gros.  
Museo de Bellas Artes de  
Córdoba

En los cursos 1883-84 y 1884-85 consiguió de sus padres que le enviaran a estudiar a Madrid, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, dependiente de la Real Academia de San Fernando, respondiendo con un buen aprovechamiento<sup>9</sup>. En este periodo, puesto ya en contacto con otros referentes artísticos, con unos compañeros jóvenes y prometedores, las obras que hasta nosotros han llegado nos muestran, como gestos materiales, artístico-estéticos, que camino iba realizando Inurria. Son muestra de ello, el *Busto al Gran Capitán*, 1884, ofrecido al Ayuntamiento de Córdoba y por el que obtuvo una ayuda para proseguir sus estudios de setecientas cincuenta pesetas<sup>10</sup>. Esta obra es un ejercicio-copia de la realizada por Ricardo Bellver y Ramón (1845-1924) en 1875, que a su vez es copia de la tallada en madera por el arquitecto y escultor Diego de Siloe (h. 1495-

1563), por encargo de la duquesa de Sessa, esposa del Gran Capitán. La obra de Bellver se encontraba en la Escuela de la Real Academia de San Fernando, como envío de pensionado en Roma, y servía de modelo, por tanto, a los jóvenes estudiantes. En el año siguiente, 1885, realizó el *Busto de Séneca*, remitiéndolo y dedicándolo al Ayuntamiento de Córdoba, que se lo agradeció y gratificó con setecientas noventa pesetas<sup>11</sup>. Y también en este mismo año realizó un *Busto de Rafael de Luque y Lubián*, arquitecto amigo de su padre, y que actualmente se encuentra en la Real Academia de Córdoba<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 20-21.

<sup>10</sup> Ayuntamiento de Córdoba, Actas Capitulares, 1884, Tomo 2, sesión del 24 de julio de 1884. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 21.

<sup>11</sup> Oficio del Ayuntamiento de Córdoba a Mateo Inurria Lainosa; Córdoba, 23 de agosto de 1885; Museo de Bellas Artes de Córdoba (MBAC), Archivo Mateo Inurria Lainosa (AMIL), Álbum III, p. 3, doc. 2. Ayuntamiento de Córdoba, Actas Capitulares, 1885, Tomo 2, sesión del 7 de agosto de 1885. MONTES RUIZ, Ramón: ídem, p. 23.

<sup>12</sup> MONTES RUIZ, Ramón: ídem, pp. 22-23



*Busto de Séneca*, 1885.  
Alcázar de los Reyes Cristianos,  
Córdoba. Foto del autor



*Busto de Rafael de Luque y Lubián*,  
1884. Real Academia de Córdoba.  
Foto: Pedro Bergillos

Obviando el *Busto del Gran Capitán*, que al ser copia no aporta un gesto propio de Inurria, es interesante observar cómo en las dos siguientes, realizadas en el segundo curso de su estancia en Madrid, se va produciendo un notable cambio, tanto en su capacidad técnica como estética; si bien, se mantiene un gesto formal que será una verdadera impronta inurriana: la serenidad y un cierto hieratismo. En el *Busto de Séneca*, se aprecia una mayor soltura técnica y por supuesto una aportación propia en cuanto a concepto compositivo; sin embargo, aún quedan patentes la frialdad de la expresión y la falta de estilo personal<sup>13</sup>. Se trata por tanto, de un gesto que denota la búsqueda de un acercamiento al realismo, que en ese momento es su referente. En el *Busto de Rafael de Luque y Lubián*, ya vemos un apreciable avance en el gesto, tanto del propio Inurria dentro de alcanzar el dominio del realismo, como de la propia imagen del personaje representado; en ella se observa un abandono de la rigidez en obras anteriores, una mayor naturalidad y un reflejo del propio carácter del representado. Por otra parte, vemos como el joven escultor no acaba de levantar

<sup>13</sup> Ídem, p. 24.

el vuelo creativo con temas más originales y se ciñe, o a la emulación de iconos consagrados por la historia, o a personalidades coetáneas de cierta fama en la ciudad.



*Alegoría de Córdoba*, 1888.  
Diputación Provincial de Córdoba.  
Foto: Pedro Bergillos.



*Alegoría de la Pintura*, h. 1889.  
Diputación Provincial de Córdoba.  
Foto: Pedro Bergillos

Sus cualidades artísticas fueron consideradas por la Diputación Provincial de Córdoba que le concedió una beca para que prosiguiera sus estudios en Madrid durante los siguientes cursos, aportando como envíos de pensionado sus obras *Alegoría de Córdoba*, 1888, *Alegoría de la pintura*, h. 1889 y *Materia en triunfo*, 1889 las cuales podemos contemplar en la sede de la Diputación Provincial<sup>14</sup>. En las dos primeras, consideradas aún como trabajos de aprendizaje, recurre al relieve alegórico, evocando en el primer caso, la grandeza de Córdoba, y en el segundo al arte pictórico en la persona del pintor

---

<sup>14</sup> Ídem, pp. 28-32.

cordobés barroco Antonio del Castillo. Técnicamente son unos acercamientos más claros a un realismo, cada vez más dominado. Incluso temáticamente, aunque siguen siendo temas muy anclados en su proximidad vital e histórica, sin embargo tienen la novedad de su tratamiento. En el caso de *Alegoría de Córdoba*, el centro formal de la composición está representado por una mujer pensativa; la verdadera representación de una Córdoba que sigue soñando con un pasado glorioso, que queda reflejado en el bajorrelieve superior. Por otra parte, en *Alegoría de la Pintura*, el acercamiento técnico realista es mucho mayor, e iconográficamente recurre a una composición original de representar a la Pintura por una joven semidesnuda sentada sobre un medallón conmemorativo del pintor Antonio del Castillo. Incluso como novedad, se aprecian ciertas trazas, tanto en el tratamiento de la figura, como en la ruptura del contorno, del modernismo. Son, por lo tanto, dos relieves muy interesantes, tanto del avance técnico, temático y estético, como de los intereses y gustos estéticos de Inurria; es decir, unos auténticos gestos de su personalidad artística.

Antes hemos mencionado *Materia en triunfo*, una obra que marca la emancipación estética, técnica, temática e ideológica de Inurria. En ella muestra su seducción clara por el desnudo sensual y el erotismo sexual de las figuras. Más adelante veremos su clara defensa, no sólo en sus palabras, sino en su obra, respecto al desnudo como el tema excelso del arte. En esta obra, concurren dos circunstancias muy trascendentes en él: es mayor de edad y consiguientemente esa situación es toda una impronta psicológica que le hace más libre y arrogante, a la vez que menos pudoroso y sujeto a prejuicios conservadores; por otra parte, la técnica del realismo es algo que ya domina, lo que le permite, con mayor facilidad y libertad, el tratar cualquier tema figurativo, con toda la fuerza naturalista. Es muy probable que, para la realización de la obra, se inspirara iconográficamente en *Satiro y bacante*, 1834, del escultor francés Jean-Jacques Pradier, existente en el Museo del Louvre, y



*Materia en Triunfo*, 1889.  
Diputación Provincial de Córdoba.  
Foto: Pedro Bergillos

que Inurria conocería por alguna ilustración en la Real Academia de San Fernando<sup>15</sup>. La obra de Pradier, presentada en el Salón de París, provocó un escándalo ya que el público reconoció en los personajes desnudos al propio escultor y a su amante Juliette Dronet. Esta circunstancia determinó que el gobierno de Luis Felipe I se negara a adquirirla, lo que aprovechó el conde Anatole Deminoff para comprarla.

Los estudios de Inurria, pensionado por la Diputación Provincial, prosiguieron desde 1886 hasta 1890, dándose un notable aprovechamiento, fácilmente apreciable en la evolución de su obra. Así, en julio de ese último año, la institución provincial acordó elevar a tres mil pesetas la pensión que en ese momento disfrutaba, con el fin de que continuase sus estudios en el extranjero<sup>16</sup>. Pero lo verdaderamente trascendente en la vida del escultor es su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, de ese año, con *Un naufrago*<sup>17</sup>. Con esta obra abrazaba definitivamente un crudo realismo, que por otra parte estaba era la tendencia de los jóvenes escultores del momento, como Mariano Benlliure, Venancio Vallmitjana, Antonio Sucillo y Aniceto Marinas, que también participaron en el certamen, siendo premiados<sup>18</sup>.



*Un Naufrago*, 1890. Museo de Bellas Artes de Córdoba

---

<sup>15</sup> Ídem, pp. 31-32.

<sup>16</sup> Oficio del Gobierno civil de Córdoba a Mateo Inurria; Córdoba, 20 de noviembre de 1889; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 6, doc. 8. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 33.

<sup>17</sup> PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica de las exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*; Edit. Por Jesús Ramón García-Rama, Madrid, 1980, p. 134. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>18</sup> PANTORBA, Bernardino de: Ídem, p. 76. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

En *Un naufrago* se representa el cuerpo desnudo de un joven, que arrojado al mar en un naufragio, se encuentra asido a un trozo de arboladura del barco naufragado, mientras las olas le arrastran a un destino incierto. El efecto de la obra en la Exposición fue revulsivo, hasta el punto de que se cundió la opinión de que aquel desnudo era un simple vaciado del natural<sup>19</sup>. Ante la desesperante e insidiosa duda, el propio escultor propuso la destrucción de cualquiera de las partes de *Un naufrago*, para después él, en presencia del jurado, volver a modelarla. Se produjo una división del jurado e incluso algunos de sus miembros dimitieron<sup>20</sup>.

Ante esta situación, muchos de los compañeros y rivales expositores, que luchaban con Inurria por obtener algún premio en la Exposición, al tener conocimiento de que el mismo jurado calificó la obra como un vaciado del natural, se unieron al joven escultor, con un gesto valiente y orgulloso: movidos por un sentimiento pletórico de rebeldía, sacaron la estatua de la Exposición, en señal de protesta<sup>21</sup>. Estos hechos nos hacen recordar la afrenta similar que sufrió el escultor Auguste Rodin en 1877 en el Salón de París con su desnudo *La Edad de bronce*, sobre la que se lanzó la misma acusación. Esta analogía de situaciones, entre Inurria y Rodin, junto con una cierta amistad, iniciada a partir de la visita que el escultor francés realizó a Córdoba en 1905, determinó algunas influencias de Rodin en la obra de Inurria<sup>22</sup>.

Si esta obra nos ofrece unos gestos muy clarificadores de la personalidad de Inurria, como su opción clara por el realismo y la búsqueda de la naturalidad que ello conlleva; o su gesto de luchador ante la adversidad y la injusticia, así como el manifiesto orgullo y dignidad; no es menos significativo el gesto de la ciudad de Córdoba a través de sus instituciones y colectivos sociales en apoyo y adhesión al escultor. El diez de junio se celebró una reunión convocada por el *Diario Córdoba*, a la que asistieron representantes de la Diputación Provincial, Ayuntamiento, Cuerpo Fiscal, Colegios de Abogados y Procuradores, Cámara de Comercio, Escuela de Bellas Artes, Escuela de Artes y Oficios, Escuela Politécnica, Ateneo Círculo de la Amistad, Instituto de Segunda Enseñanza, Liceo de Córdoba, Círculo Católico de obreros, Cuerpo Consular, partidos políticos, personalidades de las Ciencias, las Artes y las Letras, y de todos los periódicos y revistas locales. Esta reunión tuvo como objetivo desagraviar a Mateo Inurria de la calumnia de que había sido objeto su obra *Un naufrago*, llegándose a los siguientes acuerdos: enviar a Mateo Inurria un acta firmada por

<sup>19</sup> PANTORBA, Bernardino de: Ídem, p. 18. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 35.

<sup>20</sup> TERRAZAS ANGULO, J. L.: *Mateo Inurria: su vida y su arte*, en *Revista Española*, Morón de la Frontera, 1925, p. 1122. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>21</sup> TERRAZAS ANGULO, J. L.: *Ibidem*. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>22</sup> MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*, p. 36.

todos los asistentes como reconocimiento a su valor artístico, dar publicidad a dicha acta, y abrir una suscripción popular para adquirir *Un naufrago* y donarla al Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba, así como organizar festivales en su honor y de esa forma obtener fondos para su adquisición<sup>23</sup>. Como resultado de estas encomiables intenciones, se celebró en el Gran Teatro de Córdoba, el veinticuatro de septiembre de 1890, un festival en honor de Mateo Inurria, con la finalidad de fortalecer su honor y reivindicar su obra<sup>24</sup>.



Mateo Inurria hacia 1890

*Un naufrago* representa, de alguna forma, cómo se sentía Inurria en su juventud, con los estudios terminados, en un ambiente provinciano de la Córdoba de aquel momento, y donde, después de su estancia en Madrid, conociendo otros ambientes, le debió parecer ahogante y bastante desesperado. Sin embargo, haciendo uso de su capacidad para modelar y dentro de la tendencia realista que en aquel entonces seguía, realizó *Un naufrago*; como una verdadera metáfora de sí mismo, de un joven con sueños y ambiciones, que tras conocer el escenario del arte de Madrid, se veía ahora en la remansada y apática ciudad de Córdoba. Para esta obra se olvida de las alegorías que antes había empleado en *Alegoría de Córdoba*, *Alegoría de la Pintura* y *Materia en Triunfo*, y emplea el realismo crudo y expresivo, en la desnudez y la desesperación. *Un naufrago* fue el primer gran éxito de Inurria, de lo que él mismo fue consciente, tal y como en unas cuartillas inéditas expreso: “*Este fue mi primer triunfo. No fue premiado*”<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Carta del Presidente del Círculo de la Amistad de Córdoba a Mateo Inurria Lainosa; Córdoba, 12 de junio de 1890; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 11, doc. 16. El primer acuerdo de esta reunión se conserva manuscrito: Documento manuscrito en el que se formula una protesta por parte de las personalidades representantes de entidades y periódicos cordobeses, por la injusta calumnia sufrida por Mateo Inurria acerca de su obra *Un naufrago*; Córdoba, 10 de junio de 1890; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 14, doc. 22. El segundo acuerdo se conserva impreso: Documento impreso que difunde la protesta de la Prensa de Córdoba contra la injusta descalificación de la obra *Un naufrago*, de Mateo Inurria, y en apoyo y reivindicación de su honor; Córdoba, 10 de junio de 1890; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 13, doc. 20. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 36.

<sup>24</sup> Documento testimonial del Tribunal de Honor en el Festival Homenaje a Mateo Inurria; Córdoba, 24 de septiembre de 1890; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 9, doc. 13. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 37.

<sup>25</sup> TERRAZAS ANGULO, J. L.: Op. cit., íbidem. MONTES RUIZ, Ramón: Íbidem.

### 3. La opción estética y humana a través de sus gestos.

A pesar de todo, la vida provinciana se impuso en el devenir de Inurria y con ella sus múltiples ocupaciones. El catorce de enero de 1891 contrajo matrimonio con la cordobesa María Luisa Serrano Crespo<sup>26</sup>; matrimonio que no tendría hijos, y que sólo se rompería con el fallecimiento de Mateo en 1924. Trabajó en el taller paterno y continuó con las restauraciones que éste inició, bajo la dirección de Ricardo Velazquez Bosco en la Mezquita-Catedral de Córdoba; restauraciones en las que participó hasta su marcha a Madrid en 1911<sup>27</sup>. Su labor como restaurador también la conocemos en su participación en las restauraciones del Santuario y Humilladero de Nuestra Señora de la Fuensanta<sup>28</sup> y en la Iglesia de San Pablo<sup>29</sup>.

En noviembre de 1896, fue nombrado por el Ayuntamiento de Córdoba catedrático de las enseñanzas de Modelado de la Figura y Dibujo del Antiguo, en la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Córdoba<sup>30</sup>; siendo nombrado director de dicho centro al mes siguiente<sup>31</sup>. Ejerció como profesor y director de la Escuela hasta que fue cesado, el 30 de abril de 1902, al ser creada en Córdoba la Escuela Superior de Artes Industriales<sup>32</sup>, en la que seguiría como profesor y director, al ser nombrado por Real Decreto de 30 de septiembre de 1901, comisario regio y director de la Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba<sup>33</sup>. Cada vez más sería reconocido por su valía artística, siendo así que la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, lo nombró miembro numerario el 19 de julio de 1897<sup>34</sup>.

---

<sup>26</sup> Certificado de matrimonio dado en Córdoba, parroquia del Apóstol San Andrés, el 31 de diciembre de 1924. MBAC, AMIL, Álbum III, p. 17. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 38.

<sup>27</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 51 y 104-113.

<sup>28</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 53-54.

<sup>29</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 57-60.

<sup>30</sup> Título de Catedrático de Modelado y Dibujo por el Antiguo, a favor de Mateo Inurria Lainosa. Córdoba, 17 de diciembre de 1896, MBAC, AMIL, Álbum III, p. 32, doc. 53. Certificado de la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Córdoba; Córdoba, 5 de abril de 1898; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 26, doc. 39. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 55.

<sup>31</sup> Título de Catedrático... Diligencia de toma de posesión. Córdoba, 20 de diciembre de 1896. *Ibidem*. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 55-56.

<sup>32</sup> Oficio del Ayuntamiento de Córdoba a Mateo Inurria Lainosa; Córdoba, 30 de abril de 1902; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 33, doc. 55.

<sup>33</sup> ANÓNIMO: "Escuelas de Artes e Industrias", en *El Defensor de Córdoba*; Córdoba, 27 de octubre de 1899, nº 47.

<sup>34</sup> Acuerdo del ingreso de Mateo Inurria Lainosa, como socio de número de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba; Libro de Actas de la Academia de Ciencias de Córdoba, sesión del 19 de julio de 1897. Comunicación del nombramiento de Mateo Inurria Lainosa como miembro numerario de la Real Academia de

Este periodo de su vida, que abarca de 1891 hasta 1901, lo hemos considerado, por la estética que predomina en su obra, como “Periodo Realista”. En él realizó numerosas creaciones dentro de esta tendencia, entre las que destacan *Lucio Anneo Séneca*, con la que participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, siendo premiada con medalla de segunda clase<sup>35</sup> y adquirida por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para ser expuesta en el Museo Nacional de Pintura y Escultura<sup>36</sup>, siendo depositada en 1904 en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

*Lucio Anneo Séneca* supone en la evolución de Inurria un gesto claro de afianzamiento de lo que verdaderamente sería su carácter: el sociego, la serenidad, el equilibrio, la nobleza; en suma toda una serie de rasgos que irían apareciendo en sus creaciones y que reflejaban su singular manera de ser, de sentir y de expresar. Inurria nunca fue un hombre de ánimo exaltado, aunque sí firme; noble, aunque no humilde; sereno, aunque no indolente; sensible, aunque no mojigato. En la obra, aun dentro del realismo, se aleja de la agitación juvenil que presentaba *Un naufrago*, para dotarla de la serenidad, la dignidad y la nobleza que el personaje requería en su dura despedida de sus discípulos, antes de su suicidio. La obra es un claro ejemplo de elocuencia por sí mismo, pero que Inurria acrecienta con la frase que inscribe en el medestal: “OS DEJO EL EJEMPLO DE MI VIDA”, lo único que Nerón no le podía quitar. La obra tuvo un gran atractivo para los cordobeses, hasta el punto de llegar a proponerse el colocarla en la antigua plaza de Las Tendillas, y que



*Lucio Anneo Séneca*, 1895. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba

---

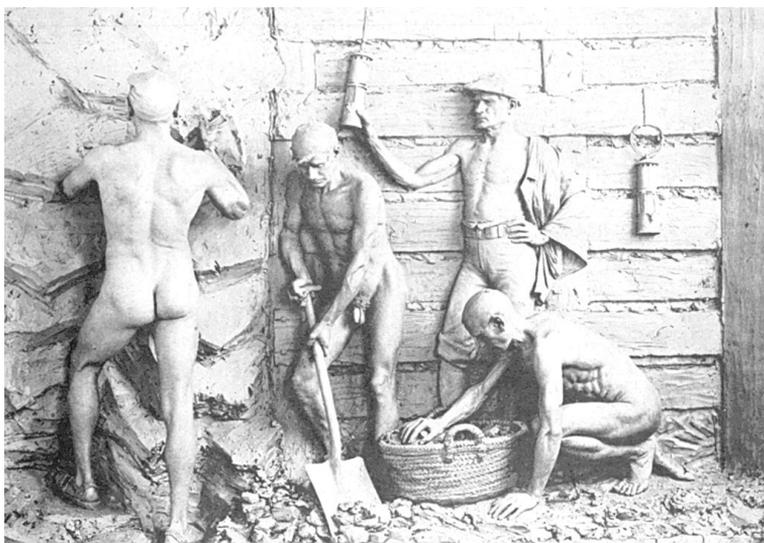
Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Córdoba, 10 de diciembre de 1897; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 24, doc. 35. MONTES RUIZ, Ramón: Op. cit., pp. 56-57.

<sup>35</sup> NOGALES, Octavio: “Ensayo biográfico sobre el arte escultórico de Mateo Inurria”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*; Córdoba, 1923, p. 96. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 47-48

<sup>36</sup> Oficio del Ministerio de Instrucción Pública, Bellas Artes, a Mateo Inurria Lainosa; Madrid, 12 de julio de 1895; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 15, doc. 24. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp.47-50.

cambiasen el nombre de la misma, que por entonces se llamaba de Cánovas, por el de Séneca<sup>37</sup>.

La realidad es que *Lucio Anneo Séneca*, no se convirtió en monumento, lo cual es lamentable, y que lleve más de un siglo en su original vaciado en escayola en el Museo Bellas Artes de Córdoba, sin encontrar una digna plaza o jardín en nuestra ciudad, como homenaje a dos grandes de Córdoba, Séneca e Inurria, orgullo de nuestro patrimonio artístico y embellecimiento de la ciudad.



*La mina de carbón*, 1899.

Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía

Y si *Lucio Anneo Séneca* es elocuente sobre la personalidad de Inurria, su última obra de este periodo realista representa de manera muy singular un gesto de Inurria sobre su conciencia social y su empatía con el pueblo trabajador. Se trata de *La mina de carbón*, un altorrelieve que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899, siéndole premiado con medalla de primera clase<sup>38</sup>. En esta obra representa a cuatro mineros a tamaño natural, trabajando en una galería de la mina, dentro de una técnica y una estética muy realista. Si antes hemos mencionado su empatía con el pueblo trabajador y su conciencia social, no hay que olvidar la trágica explosión ocurrida en la mina

<sup>37</sup> ANÓNIMO: "Homenaje a Inurria", en *Diario de Córdoba*; Córdoba, 3 de junio de 1915. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem p. 50.

<sup>38</sup> PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica...*, pp. 168-170. PANTORBA, Bernardino de: *El escultor Mateo Inurria. Ensayo biográfico y crítico*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Madrid, 1967; pp. 19 y 20. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, 60-70.

Santa Isabel, de Belmez, el 17 de marzo de 1899, en la que fallecieron 54 mineros<sup>39</sup>. Desconocemos si Inurria realizó *La mina de carbón*, como un homenaje o reconocimiento a los mineros muertos en la mina, pero es mucha coincidencia que modelase esta composición, que se alejaba de su línea temática, y la presentase justo mes y medio después de la catástrofe, ya que la Exposición se inauguró el 8 de mayo en el Palacio de las Artes e Industrias de Madrid<sup>40</sup>. Hay que recordar que Inurria, a pesar de su personalidad libre y orgullosa, desde pequeño trabajo en el taller familiar y allí se relacionó con los trabajadores de la construcción, con los obreros a los que siempre estimó y comprendió en sus preocupaciones y reivindicaciones. Muestra de su conciencia social fue su defensa de los obreros con motivo de la destrucción de su *Monumento a Barroso*, inaugurado en los Jardines de la Agricultura el 24 de octubre de 1918, y destruído el 17 de febrero de 1919 por unos elementos descontrolados surgidos de una manifestación político-sindical<sup>41</sup>.

Es ilustrativo el gesto de Inurria en estos momentos, en los que sumido en el dolor y la indignación por la destrucción del monumento, se manifestó como un hombre de carácter y de firmes principios sociales y éticos. Como prueba, son sus palabras en defensa del pueblo de Córdoba y de los obreros que, según él, algunos periodistas tendenciosos culparon de la destrucción, favoreciendo de esa forma las apetencias de los políticos libertadores: *“Protesto de que quiera atribuirse al pueblo de Córdoba, como algunos periodistas tendenciosos han dicho, eso es lo que sin duda conviene a los que pomposamente se llaman libertadores. Los pueblos que quieren libertarse son nobles y no van deshonrándose con actos de cobardía como el realizado en mi pueblo y me duele se le ofenda. Esto es lo que*



Mateo Inurria hacia 1900

<sup>39</sup> SANCHIZ, José Manuel: “La catástrofe en la mina Santa Isabel”, en *Hastial*, Revista Digital de Patrimonio Minero Ibérico. 2013, pp. 101-172.

<sup>40</sup> PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica ...*, p. 168. MONTES RUIZ, Ramón: op. cit., p. 60.

<sup>41</sup> ANÓNIMO: “Desórdenes en Córdoba. Una manifestación. El Círculo Mercantil apedreado. Contra el monumento a Barroso. Cargas y detenciones”, en *El Liberal*, Madrid, 18 de febrero de 1919. ANÓNIMO: “El pueblo de Córdoba apedrea la estatua de Barroso y le quita la cabeza”, en *La Tribuna*, 18 de febrero de 1919. ANÓNIMO. “En Córdoba. La muchedumbre derriba el monumento a Barroso”, en *El Sol*, Madrid, 18 de febrero de 1919. MONTES RUIZ: Op. cit. pp. 176-180.

*más me indigna. Los obreros con los cuales he compartido la mitad de mi vida son honrados e incapaces de un acto de tanta vileza". "He visto reproducida en un periódico la efigie de un agitador degenerado a quien perdono y de esos tres algarines, para que España entera sepa que no son obreros sino escoria que todos los pueblos tienen"*<sup>42</sup>.

Con el comienzo del nuevo siglo, y concretamente entre 1901 y 1911 se produce en la vida artística de Inurria un periodo muy intenso de trabajo, como profesor, restaurador y creador. Desde el punto de vista del objetivo que marca estas líneas, destacan las interesantes manifestaciones de sus criterios pedagógicos, bastante novedosas en aquellos años, así como su transición del realismo al idealismo, todo un gesto de evolución estética en su obra que definiría su singular estilo escultórico.



Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba, Taller de Metalistería.  
En primer término, a la derecha,  
Mateo Inurria de perfil

Su nombramiento como comisario regio y director de la Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba, le permitió proyectar y aplicar en gran parte sus criterios pedagógicos sobre las enseñanzas artísticas. Él, que siempre demostró una gran conciencia social, creía firmemente en que el desarrollo de la sociedad, su florecimiento, su progreso industrial y económico, se basaba en una adecuada educación, por lo que intentó poner en práctica estas ideas en su área trabajo y enseñanza. El cargo que ostentaba le permitiría, sólo en parte, poder llevar a cabo estas ideas educativas y de notable carga social<sup>43</sup>.

Al margen de las imposiciones legales, administrativas y de los condicionamientos que la propia realidad presupuestaria y de la actitud y aptitud del profesorado que participaba en las enseñanzas, Inurria tenía unas ideas muy claras de lo que él pensaba y defendía y que suponen en sí unos apreciables gestos de su personalidad. Así por ejemplo, consideraba que el gran defecto de la enseñanza en España consistía en

<sup>42</sup> Borrador manuscrito de una carta enviada por Mateo Inurria a un tal Jose; Madrid, 26 de febrero de 1919; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 29, doc. 45.

<sup>43</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Op. cit., p. 76.

menospreciar la dimensión práctica de la misma. Entendía que en las enseñanzas artísticas la dimensión práctica era fundamental. Su ideología docente se centraba en la creación de escuelas-taller, una experiencia de la que tenía conocimiento de haberse experimentado en países que estaban a la cabeza del desarrollo artístico. Este sistema, además de su interés en la formación artística, facilitaría la cualificación profesional de los alumnos para su inserción laboral en la industria, ya que el alumno escultor no sólo aprendería aspectos artísticos, sino su aplicación práctica en diversos materiales que se emplean en la industria. Es decir, la escuela-taller debería desarrollar una enseñanza práctica y aplicada a la industria<sup>44</sup>.

Entre otros criterios sobre las enseñanzas artísticas, figuraban la valoración del uso práctico de los modelos naturales y el diseño de láminas y dibujos. Consideraba que el alumno debía aprender de la propia realidad y plasmarla posteriormente con su impronta personal. Probablemente su aportación más novedosa y verdaderamente revolucionaria, fue el defender que los alumnos alegieran cada año el profesorado que tenía que dirigir su aprendizaje; el estado debería facilitar el local y los útiles de taller, y los alumnos aportarían los materiales para su uso práctico y personal; existiría una comisión inspectora que no recibiría honorarios, y solamente cobrarían del estado los profesores designados por los alumnos para sus enseñanzas; finalmente, la matrícula sería gratuita<sup>45</sup>.

Como se puede apreciar, estas ideas, tanto en los conceptos de enseñanza artística, valoración de las artes industriales y proyección social, se pueden entender como precursores con el movimiento posterior de la Bauhaus, creado en 1919 por Walter Gropius en Weimar, Alemania<sup>46</sup>.

Inciendo más en los criterios de enseñanza de Inurria, el concepto pedagógico, artístico y social que Inurria defendía está explícito en sus propias palabras: “*La Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba ha venido a llenar una necesidad sentida hace mucho tiempo por los que se dedican a las Industrias Artísticas y la clase obrera en general*”<sup>47</sup>. Por otra parte, consideraba de gran valor el resurgimiento de dos industrias artísticas importantes en Córdoba, como la platería y la guadamecilería, manifestando así: “*Gloriosas tradiciones y fuentes de riqueza dieron a esta ciudad, en siglos pasados, sus*

<sup>44</sup> PERDIGÓN, J. M.: “Para don Mariano Benlliure”, en *La Acción*; Madrid, 25 de mayo de 1918. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>45</sup> PERDIGÓN, J. M.: *Ibidem*. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>46</sup> MONTES RUIZ, Ramón: *Ídem*, pp. 76-77.

<sup>47</sup> INURRIA LAINOSA, Mateo: *Memoria de la Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba: 1902-1904*; Imprenta y Litografía de Mateo, Madrid, 1905, p. 3. MONTES RUIZ, Ramón: *Ídem*, p. 77.

*Industrias Artísticas, principalmente la Platería y los Cueros, que se exportaban a todas las naciones de Europa y América; de éstas, la primera ha quedado reducida, por falta de educación artística de sus obreros, a la copia servil de modelos extranjeros del peor gusto y escaso valor; y la segunda ha desaparecido por completo...”;* de igual manera estimaba la importancia de atender a otras artes como la herrería, la carpintería, la cantería y la cerámica<sup>48</sup>.



*Monumento a Lope de Vega, 1902.*  
Plaza de la Encarnación, Madrid



*La Marina, 1903, antes de ser instalada*  
en el *Monumento a Alfonso XII*, en el  
Parque del Retiro, Madrid

Para la nueva Escuela Superior de Artes Industriales, el Ayuntamiento cedió la sede de la Escuela Municipal de Artes y Oficios, que ocupaba la antigua casa-palacio de los marqueses de Benamejí y mientras se realizaban las obras de adaptación a su nueva función, las enseñanzas se trasladaron a la casa de los Villalones, en la plaza de Orive<sup>49</sup>. Esta nueva escuela tuvo un gran atractivo para los jóvenes interesados en cursar estudios artístico-industriales. Muestra de ello es que en el curso 1902-1903 se matricularon doscientos treinta y seis alumnos, y en el 1903-1904, doscientos cincuenta y tres alumnos y nueve

<sup>48</sup> INURRIA LAINOSA, Mateo: *ibidem*. MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

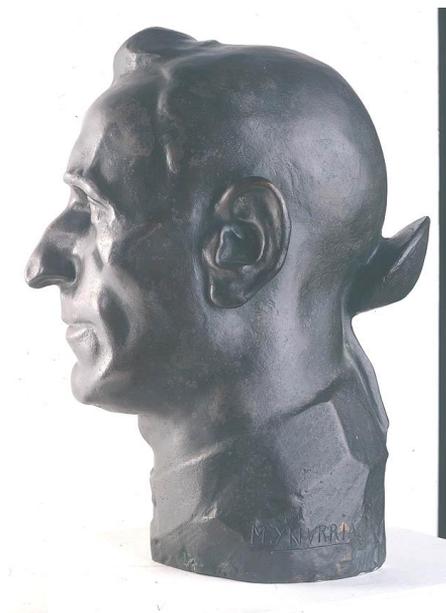
<sup>49</sup> Gacetilla sin título, en *El Defensor de Córdoba*, Córdoba, 2 de julio de 1902, n° 828. MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

alumnas, sin contar otro gran número que asistía a la asignatura de Dibujo, procedentes de los estudios de Bachillerato, Magisterio Elemental y Superior, y Sección de Agricultura<sup>50</sup>.

Es evidente el interés y dedicación que Inurria mostró en la formación de esta escuela, prueba de su clara convicción sobre la importancia de la educación como base de la dignificación los obreros y del progreso de la nación. Sus palabras al respecto son muy elocuentes: “...y *cumplo un deber de gratitud en nombre de todos, y en el mío propio, dando las gracias al Gobierno, a las corporaciones locales y a todas cuantas personas amantes de la educación del obrero, base de las modernas naciones, han contribuido a llevar a cabo obra tan humana*”<sup>51</sup>.



*Lobo de Mar*, 1903. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba



*Lagartijo*, 1903. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba

En el plano de la creación artística personal de este periodo de transición al idealismo son destacables dos aspectos: por un lado el reconocimiento de su valor artístico a nivel nacional que determinará el encargo de el *Monumento a Lope de Vega*, 1902, erigido en la Plaza de la Encarnación de Madrid<sup>52</sup> y el del

<sup>50</sup> INURRIA LAINOSA, Mateo: Op. cit., p. 50. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 79.

<sup>51</sup> INURRIA LAINOSA, Mateo: Ídem, p.6. MONTES RUIZ, Ramón: Ibídem.

<sup>52</sup> MONTES RUIZ, Ídem pp. 79-80.

grupo *La Marina*, 1903, para el *Monumento a Alfonso XII*, en el Parque del Retiro de Madrid<sup>53</sup>; y por otro, el abandono de la técnica realista para desarrollar sus obras bajo una técnica y estética más idealista, tal y como se muestra en la cabeza de *Lagartijo y Lobo de mar*, ambas de 1903; y muy especialmente en *¡Mujer!*, 1910. Esta última creación, actualmente en paradero desconocido, presenta unas características claramente denotadoras de la nueva estética que seguirá en adelante. En primer lugar el idealismo escultórico, buscado a través de una técnica que se traduce en la búsqueda del claroscuro mediante superficies muy pulidas y la ausencia de bordes y rupturas, más propios del realismo; todo ello para dar como resultado una velada transparencia de músculos y estructuras óseas, que se constituyen en soporte pero no en elemento formal que le pueda restar expresión al objeto de la obra<sup>54</sup>. En segundo lugar la serenidad en la expresión y la armonía de las proporciones, todo un gesto, que si bien ya venía apareciendo en sus obras, es desde ahora una constante de su creación. En tercer lugar un cierto paralelismo con la obra de su admirado Rodin, a quien tuvo la oportunidad de conocerlo en Córdoba, cuando éste la visitó en junio de 1905 con el común amigo Ignacio Zuloaga<sup>55</sup>. Y finalmente su manifiesta admiración por la belleza femenina; el propio título *¡Mujer!*, es un claro gesto de la intención del artista de designar de manera vehemente lo que él considera el objeto sublime del arte, la belleza femenina<sup>56</sup>.

El 22 de octubre de 1911 obtuvo destino, como Profesor de Término de Modelado y Vaciado, en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid<sup>57</sup>. Ya en Madrid, comenzó una nueva vida, más alejada del exceso de responsabilidades laborales, y con mayor relación con el mundo artístico de la capital, lo que, entre otras cosas, le permitió realizar viajes por algunas ciudades castellanas, como Segovia, Toledo, Burgos, Ávila y Salamanca. Recorrió numerosos lugares con el interés curioso y ávido de experiencias propio de una mente sensible, muestra de ello nos ha quedado en sus cuadernos de viaje, en los que plasmó interesantes apuntes y bocetos de todo aquello que le llamó la atención, fundamentalmente figuras de personajes; algunos de ellos con tanta fuerza expresiva e interés antropológico que les dedicó una mayor precisión y detalle y tal fue la fascinación que le produjo, que los modeló posteriormente en la tranquilidad de

---

<sup>53</sup> Ídem, pp. 84-86.

<sup>54</sup> Ídem, pp. 102-103.

<sup>55</sup> Ídem, "El encuentro con augusto Rodin", pp. 88-89.

<sup>56</sup> Ídem, p. 103.

<sup>57</sup> Hoja de Servicios de Mateo Inurria Lainosa, expedida por la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, sin fecha, posiblemente de octubre de 1911; MBAC, AMIL, álbum III, p. 117, doc. 312. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 104.

su taller, como es el caso de *Seña Fuencisla -Vieja segoviana-*, 1912-14, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Córdoba<sup>58</sup>



*¡Mujer!*, 1910. Paradero desconocido



*Seña Fuencisla -Vieja Segoviana-*, 1912-14. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Pedro Bergillos

La nueva vida que en Madrid llevaba, suponía un cambio importante de aires en cuanto a ambiente cultural y social, así como un mayor reconocimiento de su obra. Se incrementaba así un apreciable camino lleno de gestos en los que de forma más singular manifestaba su personalidad. Es ahora cuando retomará la aspiración que siempre había estado latente en su espíritu artístico: la representación del desnudo femenino. Para él, este tema suponía un objetivo en sí mismo, que oscilaba entre la intencionalidad estético-artística por conseguir la perfección formal, la sublimación del erotismo, y una dimensión más espiritual, ajena a las imperfecciones y taras que conlleva el propio desnudo. Así, el desnudo femenino se convirtió en su mayor ideal temático, donde con mayor intensidad y agudeza proyectó su concepción de la belleza<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Ídem, pp. 117-118.

<sup>59</sup> MONTES RUIZ, Ramón: “Algo más que un tema en su obra: el desnudo femenino”, en *Córdoba*, Suplemento de Cultura, Córdoba, 6 de marzo de 1986, p. 23/VII. MONTES RUIZ, Ramón: “El culto a la figura femenina”, en *Mateo Inurria*, pp. 124-128.



*Niña*, 1912-14. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba



*Ídolo eterno*, 1915. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Pedro Bergillos

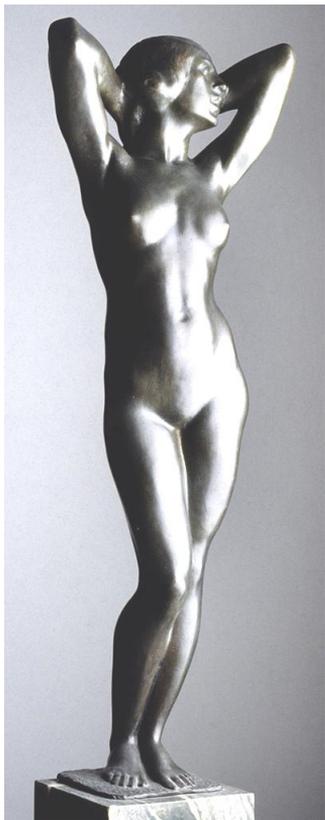
Entre las primeras y más significativas obras dentro de esta temática destacan *Niña*, 1912-14; *Ídolo eterno*, 1915; y *Deseo*, 1915<sup>60</sup>. En esta última, problememente una de sus obras más logradas, proyectó su interés, tanto por conseguir un ideal estético femenino, como porque emergiera una expresión sensual que rompiera la frialdad de la materia, entablando una comunicación erótica con el espectador; todo ello, dentro de los límites que permiten conjugar armónicamente la belleza, el erotismo y la sugerente expresión<sup>61</sup>. *Deseo* supuso para Inurria un hito en su intento de alcanzar la sensualidad, hasta tal punto que de ella extrajo la expresión de deseo del rostro y lo empleó en otra de sus creaciones, *Sensualidad*, h. 1915<sup>62</sup>.

La mayoría de estas obras fueron realizadas por la personal iniciativa y deseo de Inurria. En una ocasión, cuando le preguntaron porqué no solía vender sus obras de desnudos femeninos, contestó: “... es que no las quiero vender... ¡Me gustan tanto! ¡Las acaricio con tan voluptuosa avaricia

<sup>60</sup> MONTES RUIZ, Ramón: “El culto a...”, *ibidem*.

<sup>61</sup> *Ídem* p. 126.

<sup>62</sup> *Ídem*, pp. 127-128.



*Deseo*, 1915. Museo de Bellas Artes de Córdoba.  
Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba

*diariamente!... Son mías; las hice yo; me las he comprado yo a mí mismo generosamente...<sup>63</sup>. En concreto, *Sensualidad*, recibió una crítica descalificadora del catedrático de Historia del Arte Elías Tormo y Monzó que, posiblemente influido en exceso por constreñimientos morales, la calificó como uno de los errores de Inurria. Todo ello porque contenía sensualidad y expresaba placer<sup>64</sup>.*

Como podemos ver con este tipo de temática y su tratamiento, así como con las manifestaciones explícitas del escultor, tenemos claros gestos de Inurria en el sentido de sus gustos estéticos y su propia sensibilidad como persona. Esta opción será una constante en su obra, tal y como iremos viendo.

Los monumentos conmemorativos fueron otro aspecto muy interesante en la producción artística de Inurria, incluso aquellos que no llegaron a realizarse, pero de los que tenemos noticias y referencias documentales suficientes para analizarlos y considerarlos en su justo valor como gestos del escultor, especialmente en su dimensión conceptual. Tal es el caso de dos interesantes proyectos de monumentos, como el *Proyecto de Monumento a Pestalozzi*, 1912-14, en paradero desconocido, y el *Proyecto de Monumento a Rosalía de Castro*, 1913<sup>65</sup>. En ambos, a pesar de ser encargos, y consiguientemente tener algunos

condicionamientos implícitos de ejecución, Inurria supo aportar un concepto monumental de notable originalidad.

El *Proyecto de Monumento a Pestalozzi* tuvo su origen en el deseo de Luis de Zulueta, pedagogo y profesor de la Escuela Superior de Magisterio de Madrid, de erigir una estatua de Pestalozzi en el patio principal de la Escuela, encargándole a Inurria el proyecto<sup>66</sup>. El proyecto nunca llegó a realizarse, pero

<sup>63</sup> SALAVERRIA: “Artistas españoles. Mateo Inurria”, en *Plus Ultra*, Madrid, 1920. MONTES RUIZ: en *Mateo Inurria*, p. 128.

<sup>64</sup> TORMO, E.: “Inurria, todavía Inurria”, en *La Época*, Madrid, 6 de diciembre de 1914. MONTES RUIZ, Ramón: *ibídem*.

<sup>65</sup> MONTES RUIZ, Ramón: *ídem*, pp. 128-131.

<sup>66</sup> J.M.R.: “El Pestalozzi de Inurria”, en *La Voz de Córdoba*, Córdoba, 8 de abril de 1924. MONTES RUIZ, Ramón: *Ídem*, p. 128.

de él tenemos descripciones e información fotográfica, lo que nos permite apreciar el concepto de monumento que Inurria concibió. Un concepto que descansa en un doble sentido iconográfico, por una parte la figura sedente del pedagogo, en actitud pensativa, y por otra la figura del hombre desnudo que simboliza al pueblo y que es representado con fortaleza pero con rasgos diluidos que contribuyen a su indefinición, pendiente aún de una educación que configurará su personalidad. La obra en sí representa al pueblo esperando las orientaciones del pensador y educador<sup>67</sup>.



*Monumento a Pestalozzi*, 1912-14.  
Paradero desconocido



*Monumento a Rosalía de Castro*,  
1913. Paradero desconocido

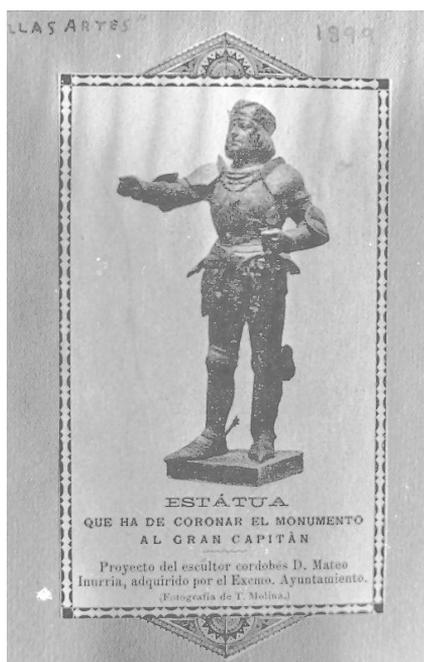
Similar destino corrió su *Proyecto de Monumento a Rosalía de Castro*, 1913, con el que participó en el concurso abierto convocado en Santiago de Compostela<sup>68</sup>. La concepción del monumento gozaba de una notable sencillez

<sup>67</sup> CORDUBENIO: "En el taller de Inurria", en *La Voz de Córdoba*, Córdoba, 4 de febrero de 1924. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, 129.

<sup>68</sup> MONTES RUIZ, Ramón: *Monumentos de Inurria*, en Catálogo de la Exposición Mateo Inurria, celebrada en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, Sala de Exposiciones

de líneas y esmerada sensibilidad en las formas. La figura sedente de Rosalía de Castro se erigía sobre un pedestal custodiado por dos figuras a ambos lados: a la derecha una madre con su hijo en brazos, representando el amor de la humilde gallega a su “meu niño”, amor maternal que Rosalía cantó en su poesía de manera incomparable; y a la izquierda la figura de un hombre desnudo sentado en el suelo, simbolizando la morriña del gallego emigrante, alejado de su patria<sup>69</sup>. Como podemos ver, en ambos proyectos emplea fundamentalmente dos estrategias conceptuales: el empleo del simbolismo y la idealización como técnica formal. En concreto, estas líneas de trabajo serán constantes en su obra de plenitud, tal y como iremos viendo, lo que junto con la valoración del tema del desnudo femenino se convertirán en gestos de Inurria en la configuración de su personalidad e identidad de su obra.

Como hemos podido ver, los monumentos conmemorativos tuvieron una notable presencia en la labor creativa de Inurria. Curiosamente el primero de ellos fue para Córdoba, en 1895: el *Monumento a Pedro López de Alba*, médico del emperador Carlos I y de su hijo Felipe II, y fundador del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción en Córdoba. El monumento se erigió en el patio del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza que ocupó estas dependencias al ser fundado en 1847<sup>70</sup>. Este sencillo monumento sirvió para recobrar la tradición de monumentos conmemorativos que se había parado en Córdoba un siglo antes, en 1794, con El Cristo de los Faroles, atribuido a Juan Navarro León.



*Monumento al Gran Capitán*  
-Primer Proyecto-, 1895.  
Paradero desconocido

Temporales; Córdoba, enero-febrero de 1989. MONTES RUIZ, Ramón: “Rosalía de Castro en la visión de Mateo Inurria”, en *Airiños*; Córdoba, mayo de 2001, nº 2, pp. 40-41. Z.: “¡Alerta gallegos!”, en *Diario gallego*; Santiago de Compostela, 12 de marzo de 1914.

<sup>69</sup> INURRIA LAINOSA, Mateo: *Memoria del monumento a Rosalía de Castro. Lema “Atenea”*; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 92, doc. 226. MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, pp.130-131.

<sup>70</sup> BLANCO BELMONTE, MB.: “Letras y Artes. M. Rücker. M. Inurrira”, en *La Unión*; Córdoba, 1895. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 50.

El mismo año de 1895, el Ayuntamiento de Córdoba acordó, en su sesión del 29 de agosto, adquirir el *Proyecto de Monumento al Gran Capitán*, que Inurria había realizado<sup>71</sup>. Este proyecto no llegaría a realizarse y de él escasos datos tenemos, si bien, existe una fotografía de una publicación sin referencias que el escultor conservó en su archivo personal. La imagen que nos ofrece es muy diferente a monumento que finalmente se erigiría, si bien presenta algunos rasgos propios de la tendencia estética que Inurria perseguía, en la que era destacable el hieratismo y la serenidad, que contribuían a dotar la figura de una cierta dignidad de personalidad. La figura el Gran Capitán estaba concebida erguida, con armadura y levantando la espada; todo un concepto escultórico y conmemorativo de escaso poder simbólico y connotativo; o dicho de otro modo, una imagen sin personalidad.

Sin embargo, algún tiempo después, en 1909, presentó un segundo proyecto, que el Ayuntamiento de Córdoba en nombre de la Comisión Ejecutiva para la erección del monumento al Gran Capitán, aceptaba la oferta de Inurria de realizar el nuevo proyecto, del cual tenemos más información a través de la prensa, fotografías, y la *Memoria del Monumento al Gran Capitán*, presentada por el escultor<sup>72</sup>. Este segundo proyecto, aunque completamente diferente al anterior, guarda ya una gran similitud en cuanto a concepto compositivo con el que realizaría en 1915. Como ya hemos indicado, se han conservado elementos documentales suficientes para conocer cuál era el concepto y la intencionalidad creativa de Inurria; es decir su gesto como creador. La obra proyectada reflejaba el deseo de que fuera una figura ecuestre y no erguida como había concebido en el primer proyecto, ya que la figura ecuestre tiene una mayor connotación de solemnidad que no tiene la erguida. Por otra parte el personaje iría ataviado con armadura, que igualmente contribuía a la imagen de guerrero que se pretendía presentar. La propia postura del caballero es erguida y a la vez serena; a ello contribuye su mirada al frente, al infinito, como sugiriendo que sigue unos designios ajenos a él mismo.

Este proyecto está dotado ya de un concepto compositivo, simbólico y estético de mayor fuerza. Además, debido a que se demoró algunos años, dio lugar a que Inurria, ilusionado con el proyecto para su ciudad, y sobre un personaje que le había fascinado, realizase estudios más profundos de

---

<sup>71</sup> Oficio del Ayuntamiento de Córdoba a Mateo Inurria Lainosa. Córdoba, 10 de septiembre de 1897, MBAC, AMIL, álbum III, p. 25, doc. 38. MONTES RUIZ, Ramón: *idem*, p. 57.

<sup>72</sup> PANTORBA, Bernardino de: *El escultor...*, p. 41. MONTES RUIZ, Ramón: *Monumentos de Inurria...* MONTES RUIZ, Ramón: "El Monumento al Gran Capitán. Segundo Proyecto", en *Mateo Inurria*, pp 97-100.

documentación y composición sobre aspectos formales del atuendo, del pedestal, y de las figuras que lo componían.



*Monumento al Gran Capitán*  
-Segundo Proyecto-, 1909.  
Paradero desconocido

Además de la propia escultura, el pensamiento e intencionalidad de Inurria lo conocemos por un borrador de Memoria, en la que, junto con otros aspectos programáticos manifiesta su deseo de que el monumento refleje en la materia algo del espíritu del personaje; por lo que más que un retrato físico, será “la síntesis gráfica de su vida, de sus hechos, en una palabra, de su espíritu”<sup>73</sup>. A este primer borrador le seguirían otras dos, uno con el título *Proyecto Primitivo del Monumento al Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba*<sup>74</sup> y otro con el título *Descripción del Monumento al Gran Capitán en la ciudad de Córdoba*<sup>75</sup>, en los que es muy explícito en la justificación y descripción del proyecto.

Las iniciativas anteriores de erigir un monumento al Gran Capitán habían quedado en la memoria, pero la idea lanzada por el capitán de Infantería Antonio García Pérez de erigir el monumento en 1909, volvió a retomarse en 1915, al llegar la celebración del cuarto centenario de la muerte de Gonzalo Fernández de Córdoba<sup>76</sup>. Se constituyó en Córdoba una Comisión Organizadora para levantar

---

<sup>73</sup> Cuatro cuartillas mecanografiadas con el borrador de la *Memoria del Monumento al Gran Capitán*, sin fecha, hacia 1909. MBAC, AMIL, Carpeta “Dibujos de la Catedral”, doc. 6.1.2. MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria...*, p.97.

<sup>74</sup> Proyecto Primitivo del Monumento al Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba; Córdoba, 14 de mayo de 1909; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 51, doc. 94. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 98-99.

<sup>75</sup> Descripción del Monumento al Gran Capitán en la ciudad de Córdoba. Sin fecha, hacia 1909. MBAC, AMIL, Álbum III, p. 51, doc. 95. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 99-100.

<sup>76</sup> GARCÍA PÉREZ, A.: “Gonzalo Fernández de Córdoba”, en *Diario de Córdoba*; Córdoba, 2 de enero de 1909. INURRIA, M.: “Otra adhesión, en *Diario de Córdoba*; Córdoba, 6 de enero de 1915. Carta de Antonio García Pérez a Mateo Inurria; Málaga, 17 de febrero de 1917; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 110, doc. 288. MONTES RUIZ, Ramón: “Tercer proyecto del monumento al Gran Capitán. La larga espera”, en *Mateo Inurria*, pp. 144-156.

el monumento, de la que Manuel Enriquez Barrios, alcalde de Córdoba y director de la Real Academia fue el presidente de la Junta Ejecutiva, siendole encargado el nuevo proyecto a Mateo Inurria el 13 de febrero de 1915<sup>77</sup>.

La Comisión Organizadora realizó una intensa labor de captación de ayudas económicas para sufragar el monumento, cuyo coste ascendía a cien mil pesetas. En la prensa local, se desarrolló un auténtico alud de artículos sobre el Gran Capitán, intentando apoyar la idea de erigir el monumento. Sin embargo, a pesar de ello no se consiguió el dinero suficiente, por lo que el 1 de marzo de 1915 se iniciaron las obras para la construcción del pedestal del monumento que a mediados de 1917, los cordobeses pudieron ver, aunque sin la figura ecuestre<sup>78</sup>.

El tiempo pasaba y, tanto la Junta Ejecutiva como el propio Inurria, fueron el objetivo de las insidias; a una por su incapacidad de conseguir ayudas y al escultor por su falta de generosidad al no querer terminar el monumento hasta que no se le pagase lo pactado. Hay incluso referencias a este hecho en las que se le ha seguido recordando como “un hombre muy apegado al dinero”<sup>79</sup>. Durante todos estos años, Inurria se sintió víctima de los insidiosos que en vez de contribuir a la búsqueda de recursos, se dedicaron a cultivar sus propias y vanas personalidades cordobesistas.

En estos años de espera, Inurria se sintió víctima de los calumniadores e insidiosos, y en este clima tan negativo llegó a manifestar en una entrevista: *“Me consuela el viejo refrán de que nadie es profeta en su tierra; y que aunque no aspiraba a tanto, tengo que afirmar, como tributo a la justicia, que la reputación mayor o menor, de que hoy disfruto, se debe más al extraño aplauso, que al aliento de los propios”*. / *“Quede, sin embargo, sentado, que tuve ocasión e indicaciones para irme a Madrid, mucho antes de cuanto lo hice; no obstante lo cual, por amor a Córdoba y a la propia labor inacabada, retardé cuanto pude esta ausencia, que yo presenté definitiva, sin que por eso mi cariño a la ciudad se enervara en lo más mínimo, pues estos sentimientos con la patria, son al modo de los disgustos familiares, que sólo sirven en definitiva para hacer más fuerte el cariño de los hijos”*<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> Contrato suscrito por Manuel Enriquez Barrios y Mateo Inurria Lainosa; Córdoba, 13 de febrero de 1915; MBAC, AMIL, Carpeta “Dibujos de la Catedral”, doc. 6.3. MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 145.

<sup>78</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 147.

<sup>79</sup> Según opinión de Rafael Castejón y Martínez de Arizala, recogida en MARQUEZ CRUZ, F. S.: *Memorias de Córdoba*; Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Temas andaluces; Córdoba, 1985, p. 34. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 147-148.

<sup>80</sup> ANÓNIMO: “Un rato de charla con Mateo Inurria”, en *La Voz de Córdoba*; Córdoba, 3 de julio de 1923. MONTES RUIZ, Ramón; ídem, p. 148.

Estas frases denotan el dolido sentimiento de injusta incomprensión por parte de su tierra natal. El proyecto de monumento, iniciado en 1897, en el que había dedicado un gran esfuerzo, tanto en su estudio y diseño; que rehizo en 1909 y volvió a rehacer en 1915, reduciendo su coste a la mitad, se encontraba ahora en la necesidad de realizar la fundición de la figura ecuestre, única pieza que faltaba, y para la que él no disponía de recursos suficientes para afrontarla si no era cobrando el resto de lo contratado.

Inurria llegó a decir con dolor: *“He puesto en ella un gran cariño y mucha pasión, porque era para Córdoba y porque se trataba de reproducir a un gran patricio, menos glorificado de lo que indudablemente se merece. Le he dedicado a esta estatua mucho estudio, primero, y un gran esfuerzo después. Por eso sentía más este incomprensible abandono de la ciudad, que yo pude estimar en algún momento sacrificio de este homenaje debido al glorioso cordobés, como desproporcionada hostilidad a mi persona”*.<sup>81</sup>

Es sintomático de la personalidad de Inurria, el que en estos años de incomprensión, dolor, y agresión a su dignidad, siguiera pensando en su tierra. Fue entonces cuando gestó la noble idea de modelar para Córdoba la figura de Luis de Góngora, otro de sus notables hijos, manifestando así al periodista que lo entrevistaba: *“Para que rectifique usted estos temores de desamor a Córdoba por mi parte, quiero decirle que hace ya mucho tiempo, acaricio la idea de hacer una estatua con todo mi cariño y con toda reverencia, a uno de los más ilustres cordobeses, el poeta Góngora, para que se emplace... en cualquier parte; donde quiera que sea, la justa universalidad de su fama hallará admiradores que conviertan su monumento en capilla de artísticas reliquias. Y así habré pagado yo este nuevo modesto tributo a las glorias más universales de mi patria chica”*.<sup>82</sup>

Finalmente, en 1923, gracias a las gestiones del alcalde Patricio López y González de Canales, el Ayuntamiento de Córdoba se hizo cargo de la suma que restaba por pagar del presupuesto adeudado desde 1917, con lo que se procedió a la fundición de la figura ecuestre que completaría el monumento<sup>83</sup>.

La estatua llegó a la estación de ferrocarril de Córdoba el 16 de octubre de 1923<sup>84</sup> y el monumento se inauguró el 15 de noviembre, en un brillante acto que

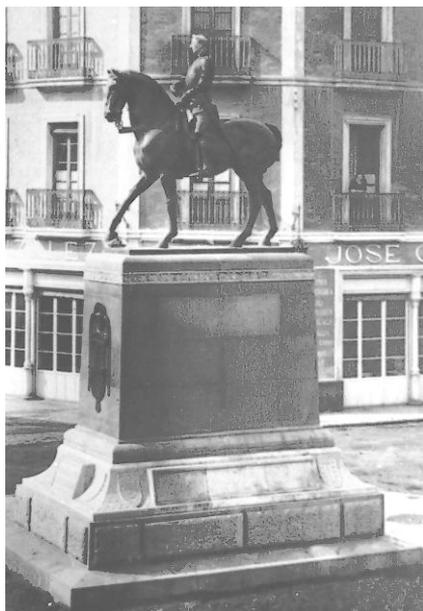
<sup>81</sup> ANÓNIMO: *Ibidem*. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>82</sup> ANÓNIMO: *Ibidem*. MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.

<sup>83</sup> VOLUNTADE, C.: “Glosas ciudadanas. La estatua del Gran Capitán”, en *Córdoba Libre*; Córdoba, 12 de julio de 1923. ANÓNIMO: “La estatua del Gran Capitán. Hay que organizar festejos”, en *El Sol*; Madrid, 11 de octubre de 1923. MONTES RUIZ, Ramón: *ídem*, pp. 148-49.

<sup>84</sup> ANÓNIMO: “La estatua del Gran Capitán”, en *La Voz de Córdoba*; Córdoba, 17 de octubre de 1923. ANÓNIMO: “Un hombre célebre en Córdoba. ¡Ya llegó el Gran Capitán!

contó con la presencia de los infantes don Fernando, duque de Mompensier, y doña Luisa Francisca de Orleans, el obispo, el general Bermudez de Castro y la marquesa del Mérito, así como numerosas personalidades. En el acto también participaron destacamentos de los regimientos de Infantería: Ceriñola, Garellano, La Reina y Sagunto, así como un escuadrón de la Guardia Civil y una batería de Artillería del Cuarto Regimiento Pesado<sup>85</sup>. El recién inaugurado monumento permaneció poco tiempo en su emplazamiento inicial, en el cruce de las actuales Avenida de los Tejares y Avenida del Gran Capitán; el Ayuntamiento lo trasladó a la Plaza de las Tendillas, en 1927, donde se encuentra desde entonces<sup>86</sup>.



*Monumento al Gran Capitán*  
-Tercer Proyecto-, 1915, en su  
primer emplazamiento,  
tras ser inaugurado  
el 5 de noviembre de 1923

El largo tiempo que transcurrió entre el primer proyecto y el definitivo determinó que Inurria, entregado en ilusión al estudio del tema realizara una profunda investigación sobre la armadura que el caballero llevaría. Prueba de ello son los numerosos bocetos que tomó de diversos caballeros yacentes de sepulturas renacentistas, así como arneses y espadas. Demostró ser un creador muy documentado a la hora de componer su obra, lo cual es todo un gesto de su rigor histórico y su entrega ilusionada en sus proyectos. Junto con el alarde de rigor y documentación histórica, en esta obra se aprecian algunas de las características gestuales distintivas de Inurria: hieratismo, frontalidad, serenidad, idealismo y alejamiento del histrionismo tan presente en numerosas figuraciones monumentales.

Si este *Monumento al Gran Capitán* tuvo una gestación ilusionante y a la vez desalentadora y dolorosa, no menos lo fue el *Monumento a Antonio Barroso y Castillo*<sup>87</sup>. En 1916 se promovió en Córdoba la erección de un monumento al

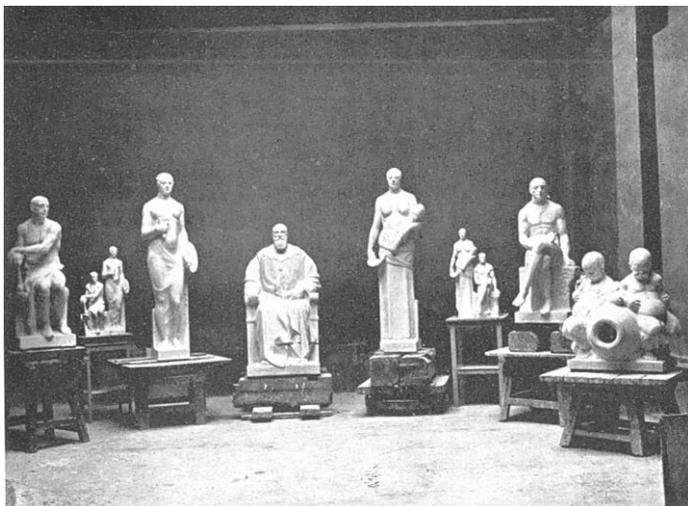
en *La Voz de Córdoba*; Córdoba, 18 de octubre de 1923. MONTES RUIZ, Ramón: ídem, p. 149.

<sup>85</sup> ANÓNIMO: "El Monumento al Gran Capitán", en *ABC*, Madrid, 16 de noviembre de 1923. MONTES RUIZ, Ramón: íbidem.

<sup>86</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 150.

<sup>87</sup> MONTES RUIZ, Ramón: "Lo efímero de lo grandioso", en *Mateo Inurria*, pp. 167-181.

político cordobés Antonio Barroso y Castillo, encargándose a Mateo Inurria su proyecto. Al igual que en el caso anterior, Inurria de volcó en el proyecto, entre otras cosas por su amistad con Antonio Barroso, al que unía una gran amistad, e incluso fue su padrino de boda. También fue un proyecto muy riguroso en su estudio y composición definitiva, de lo que han quedado muestras a través de planos, dibujos y borradores de presupuestos. El proyecto definitivo contaba con una grada sobre la que se levantaba un amplio pedestal en cuyo centro se situaba la figura sedente de Antonio Barroso y a sus lados cuatro alegorías de Las Bellas Artes y La agricultura, erguidas; y La Industria y El Comercio, sedentes. En todas las figuras, y en especial en las alegorías es donde más se aprecia la intención de Inurria de aplicar tres ideas que bullían en su mente creadora y su gusto estético: el desnudo, la estilización y el hieratismo.



Esculturas del *Monumento a Antonio Barroso*  
en el taller de Mateo Inurria, 1918

El monumento se inauguró el 24 de octubre de 1918, y emplazado en los Jardines de la Agricultura de Córdoba<sup>88</sup>; sin embargo su vida sería muy corta, el 17 de febrero del año siguiente, unos agresivos incontrolados surgidos de una manifestación anticaciquil que recorrió la ciudad, destruyó el monumento<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> PANTORBA, Bernardino de: *El escultor...*, p. 38. MONTES RUIZ, ídem, p. 176.

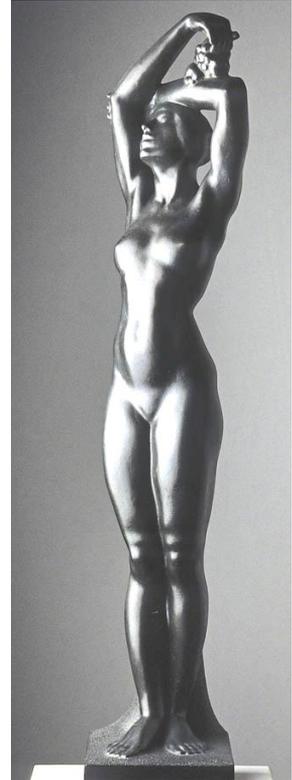
<sup>89</sup> ANÓNIMO: “Desórdenes en Córdoba. Una manifestación. El Círculo Mercantil apedreado. Contra el monumento a Barroso. Cargas y detenciones”, en *El Liberal*; Madrid, 18 de febrero de 1919. ANÓNIMO: “El pueblo de Córdoba apedrea la estatua de Barroso y le quita la cabeza” en *La Tribuna*, 18 de febrero de 1919. ANÓNIMO: “En Córdoba. La muchedumbre derriba el monumento a Barroso”, en *El Sol*, Madrid, 18 de febrero de 1919. MONTES RUIZ, Ramón: ídem, pp. 176.177



Inauguración del *Monumento a Barroso* el 24 de octubre de 1918, en los Jardines de la Agricultura

Inurria, en la soledad de su dolor, e inmerso en las críticas injustas por la demora en el *Monumento al Gran Capitán*, debió pasar momentos de desesperanza. Su reacción ya antes la mencionamos en relación su obra *La mina de carbón*, como fruto de su conciencia social. Estos gestos dibujan la semblanza de un hombre de gran humildad, sencillez y respeto; un hombre cuya mente y personalidad estuvieron a un nivel de gran altura ética y social, por encima del dolor, de la indignación y de las tendenciosas y oportunistas críticas a su alrededor se daban<sup>90</sup>.

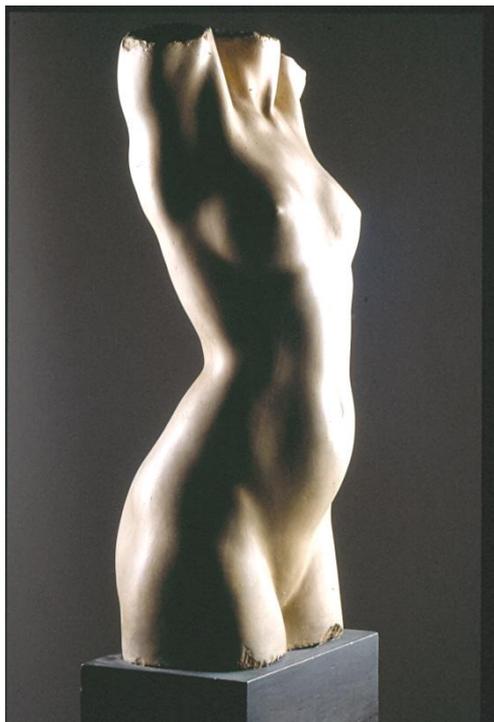
Tal vez, intentando refugiarse en sí mismo, en sus gustos personales y en sus deseos, se dedicó a la creación de dos desnudos verdaderamente emblemáticos en su obra: *La Parra* y *Forma*, ambos de 1920, y unidos bajo un mismo concepto estético y formal; de hecho *Forma* es la simplificación y sublimación de *La Parra*. Son la culminación del desnudo femenino, tal y como lo concebía y deseaba Inurria: serenidad, equilibrio, sutileza en las formas, idealización, elegante erotismo; todo un claro gesto técnico, temático, estético y conceptual muy personal de Inurria<sup>91</sup>. En realidad, se buscar en sus más íntimos deseos y en su trabajo la tranquilidad que ansiaba después de unos años que le



*La Parra*, 1920.  
Museo de Bellas Artes de Córdoba.  
Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba

<sup>90</sup> MONTES RUIZ, Ramón: ídem, pp. 180-181.

<sup>91</sup> MONTES RUIZ, Ramón: ídem, pp. 187-189.



*Forma*, 1920.

Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Foto: Museo de Bellas Artes de Córdoba

*artística y quedan esculpidos en el alma para siempre...<sup>93</sup>.*

sumergieron en amarguras, como los casos que hemos mencionado del *Monumento al Gran Capitán*, el *Monumento a Barroso*, así como la pérdida de la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 y el fallido y polémico *Proyecto de Monumento a Cervantes*, 1916.

La buena suerte volvió a llenar su vida, y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año, su obra *Forma* fue premiada con la Medalla de Honor<sup>92</sup>, el máximo reconocimiento que un artista podía obtener en España. Las palabras que pronunció al final de la fiesta en su honor que se celebró el 14 de julio en el Hotel Ritz de Madrid, son muy elocuentes de su estado de ánimo, ya recuperado de las pasadas amarguras: “*Gracias, gracias a todos, estoy muy contento. Estos momentos compensan las amarguras de la vida*

#### **4. Sus últimas obras como un gesto testimonial o testamento artístico.**

Tras estos momentos de recuperación anímica, tanto en lo personal como en lo artístico, que supusieron un afianzamiento en sus ideas estéticas, entró en lo que podríamos llamar la plenitud de toda vida creativa. Le siguieron tres años en los que depuro su estilo y lo afianzó con obras que son verdaderos gestos de su personalidad. En 1921 realizó el grupo *Cristo Redentor*, para el Mausoleo de

---

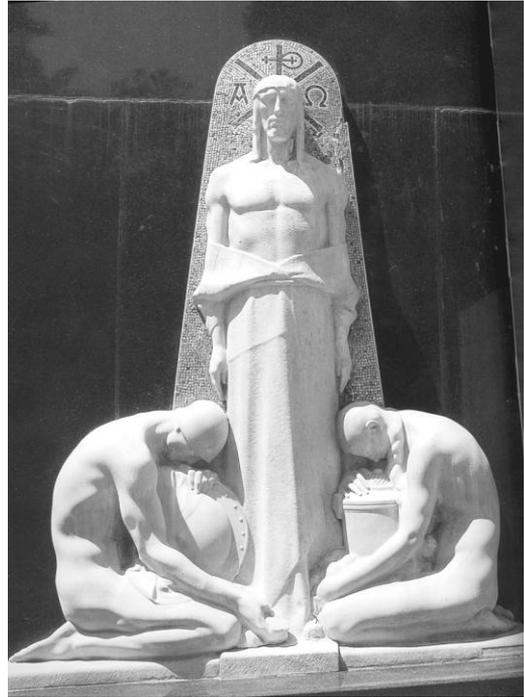
<sup>92</sup> PANTORBA, Bernardino: *Historia crítica...*, p. 146. ANÓNIMO: “Exposición de Bellas Artes”, en *El Imparcial*, Madrid, 26 de junio de 1920. ANÓNIMO: “La Medalla de Honor”, en *El Mundo*, Madrid, 26 de junio de 1920. ANÓNIMO: “La Medalla de Honor”, en *El Sol*, Madrid, 26 de junio de 1920. PERDREAU: “La Medalla de Honor. Triunfo de Mateo Inurria”, en *La Acción*, Madrid, 26 de junio de 1920. MONTES RUIZ, Ramón: ídem, p. 190.

<sup>93</sup> BLANCO CORIS, J. “Arte y artistas. El homenaje a Mateo Inurria”, en *Heraldo de Madrid*, 15 de julio de 1920.

Ángel Vélaz, que su hermano Agustín Inurria Lainosa, arquitecto emigrado a Argentina, realizó en el Cementerio de La Recoleta de Buenos Aires<sup>94</sup>. Esta obra está expresando los parámetros estéticos y técnicos en los que Inurria concibe la escultura: serenidad, hieratismo, simbolismo, simetría, y una técnica depurada de sutil tratamiento de las superficies; pretende evocar simbólicamente las ideas a través de las formas.

El grupo está formado por tres figuras: en el centro, erguido de manera hierática aparece Cristo Redentor; y a ambos lados, dos figuras desnudas arrodilladas. Cristo presenta los ojos cerrados y los brazos caídos, así como la túnica caída en su cintura dejando desnudo el torso, produciendo una sensación de absoluta entrega, de aparición majestuosa, una clara síntesis de divinidad y humanidad. Las figuras que a sus pies se arrodillan simbolizan el dolor de las luchas humanas: el guerrero que apoya su cabeza sobre una rodela y sostiene una espada, simbolizando la guerra; y la mujer que se apoya sobre una urna y sostiene un ramo de flores, simbolizando el recuerdo.<sup>95</sup>

El valor escultórico de Inurria tuvo un nuevo reconocimiento cuando la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le nombró académico de número en su sesión del 28 de noviembre de 1921, a propuesta de los académicos y escultores: Aniceto Marinas, Miguel Blay y Miguel Ángel Trilles. El acto de recepción como nuevo académico se celebró el 26 de marzo de 1922<sup>96</sup>.



*Cristo Redentor -Mausoleo a Ángel Vélaz-,  
Cementerio de La Recoleta,  
Buenos Aires (Argentina)*

<sup>94</sup> MONTES RUIZ, Ramón: "El mármol. Entre lo efímero y lo eterno", en *Mateo Inurria*, pp. 194-197.

<sup>95</sup> PANTORBA, Bernardino de: *El escultor...*, p. 50. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p.196.197.

<sup>96</sup> MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 197-198.



Mateo Inurria junto a Mariano Benlliure el día de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 26 de marzo de 1922

*“Labor que he llevado a efecto siempre con gran temor y desconfianza, quedando más descontento que satisfecho del resultado; pero hecha, sí, con la fe firmísima de que el trabajo, lejos de ser un castigo, es un consuelo, y lo único que ennoblece la vida y puede llevarnos a las máximas satisfacciones”*<sup>97</sup>. Estas palabras nos muestran a una persona con un gran concepto del trabajo, cierta humildad y exigente consigo mismo; características personales que siempre manifestó.

Narciso Sentenach fue el encargado de pronunciar el discurso de presentación del nuevo académico, haciendo una síntesis de su vida artística y elogiando su obra<sup>97</sup>. Mateo Inurria, como muestra de su actividad artística entregó a la Academia su obra *Ensueño*, que desde ese momento se conocería como *Mi discurso en mármol*; gesto con el que recobraba costumbres académicas pasadas según las cuales se eximía a los artistas de discursos alejados de su propia actividad y a cambio presentaran en el acto de ingreso una obra propia como muestra de su actividad<sup>98</sup>.

En su escueto discurso, de apenas dos hojas, Inurria hizo una referencia elocuente a su trabajo y que supone un gesto expresivo clarificador de su pensamiento:

<sup>97</sup> SENTENACH, Narciso e INURRIA, Mateo: *Discurso de presentación del académico electo Sr. Mateo Inurria Lainosa, leído en su recepción pública por el Ilmo. Sr. D. Narciso Sentenach con la contestación del Sr. Inurria, el 26 de marzo de 1921*, Edición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Mateu Artes Gráficas, S.A., Madrid, 1922. ANÓNIMO: “En la Academia de Bellas Artes. Recepción de Mateo Inurria”, en *El Mundo*, Madrid, 27 de marzo de 1922. PERDREAU: “En la Academia de Bellas Artes. Recepción de Mateo Inurria”, en *La Acción*, Madrid, 27 de marzo de 1922. PANTORBA, Bernardino de: *El escultor...*, p. 23. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 198.

<sup>98</sup> SENTENACH, Narciso e INURRIA, Mateo: Íbidem. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, pp. 198-199.

<sup>99</sup> SENTENACH, Narciso e INURRIA, Mateo: p.21. MONTES RUIZ, Ramón: Ídem, p. 200.

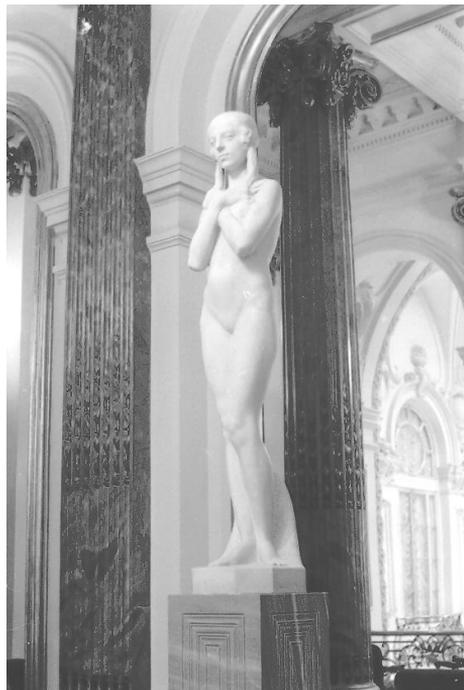
*Ensueño* nos recuerda a *¡Mujer!*, su obra presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, aunque se aprecian algunas diferencias en los rostros, la definición de volúmenes, la concepción temática y la intencionalidad expresiva. El propio título de la obra es toda una definición de la actitud formal, la expresividad y el simbolismo que contiene. Inurria emplea el propio título en un doble sentido: por un lado haciendo referencia a la actitud formal y a la expresividad de la obra, ya que ésta representa a una mujer en actitud pensativa, ausente, ensimismada en sus sueños, es decir ensoñando despierta; y por otro lado, presenta la belleza de una mujer idealizada que constituye en sí misma un verdadero ensueño<sup>100</sup>.



*Ensueño -Mi discurso en mármol-*, 1922.  
Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto: Pedro Bergillos

Tal como antes indicamos, a partir de 1920, Inurria entra en un periodo de ensimismamiento, plenitud y éxito, realizando todo un conjunto de obras que responden a lo que él persigue en el arte y con lo que se siente feliz. En cierta forma podemos entender que sus últimas obras son un verdadero testamento artístico, un auténtico gesto de explicitación de su pensamiento estético y escultórico.

<sup>100</sup> MONTES RUIZ, Ramón: *Ibidem*.



*Crisálida*, 1923.  
Casino de Madrid. Foto del autor



*Coquetería*, 1923.  
Casino de Madrid. Foto del autor

En el año 1923, último año en el que Inurria trabajaría, terminó el encargo que en 1919 le había hecho el Casino de Madrid para su sede social; se trataba de un grupo conocido como *Las tres edades de la mujer*, que estaba formado por tres desnudos femeninos denominados *Crisálida*, *Coquetería* y *Flor de granado*; y representaban los tres momentos más interesantes de la vida de la mujer<sup>101</sup>.

*Las tres edades de la mujer* supone para Inurria la culminación de un ideal temático: el desnudo femenino. Desde sus comienzos como escultor, y de forma continuada, desarrolló la representación del desnudo femenino como una clarísima preferencia temática, y con una gran calidad técnica. Con esta obra se le ofrecía la oportunidad de realizar lo que sería la culminación del desnudo femenino salido de sus manos.

Y si el desnudo femenino había tenido en esta última obra una culminación ejemplar, es curioso que el otro tema en el que Inurria trabajaría sería en el religioso, era como una extraña premonición de su cercana muerte, tal y como

---

<sup>101</sup> MONTES RUIZ, Ramón: “El desnudo y el símbolo. La sutil síntesis”, en *Mateo Inurria*: Ídem, pp. 207-212.



*Flor de granado*, 1923.  
Casino de Madrid. Foto del autor

veremos; una especie de acercamiento a sus creencias religiosas, que por azar del destino se convertiría en preparatoria de lo que el destino le preparaba.

Que Inurria era católico, al menos formalmente, era evidente. Sus padres, Mateo Inurria Uriarte y Vicenta Lainosa Corcolla, contrajeron matrimonio católico en la Iglesia Parroquial de Santa Marina de Aguas Santas, el 22 de abril de 1860<sup>102</sup>. Su primer hijo fue Mateo, nació el 25 de marzo de 1867, siendo bautizado en la Iglesia Parroquial de San Andrés el 31 de marzo de ese año, y recibiendo el nombre de Mateo Vicente Francisco de San Dimas<sup>103</sup>. Igualmente conocemos que contrajo matrimonio religioso católico el 14 de enero de 1891 con la cordobesa María Luisa Serrano Crespo, en la Iglesia Parroquial de San Andrés<sup>104</sup>.

Junto con los anteriores datos conocemos igualmente su amistad con el canónigo magistral cordobés, Manuel González Francés, especialmente a partir de 1896-97, con motivo de la restauración del Santuario y Humilladero de Nuestra Señora de la Fuensanta, a iniciativa de González Francés y el Cabildo Catedralicio, y en el que participó activamente Mateo Inurria, especialmente en la talla del nuevo Pocito y la imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta que coronaba el herraje del pescapozo y que hoy se encuentra desaparecida. Esta buena relación entre González Francés e Inurria daría lugar una nueva creación escultórica del artista *Dejad que los niños se acerquen a mí*, para la fachada de la nueva Escuela Asilo de la Infancia creada en la calle Gondomar, hoy ocupada por el Colegio “La

<sup>102</sup> Partida de matrimonio de Mateo Inurria Uriarte y Vicenta Lainosa Corcolla. Archivo de Santa María de Aguas Santas, Libro de Matrimonios nº 12, p. 29. MONTES RUIZ, Ramón: ídem, p. 14.

<sup>103</sup> Partida de Bautismo de Mateo Inurria Lainosa, expedida en Córdoba el 15 de enero de 1917, en la parroquia del Apóstol San Andrés; MBAC, AMIL, Álbum III, p. 2. MONTES RUIZ, Ramón: ídem, p. 16.

<sup>104</sup> Ver nota 26. Certificado de matrimonio...

Milagrosa”. De igual manera es conocida la colaboración de Inurria con el Padre Pueyo en la restauración de la Iglesia de San Pablo.

Queda a nuestro parecer claro que Inurria fue un artista de convicciones religiosas, si bien no sabemos hasta qué punto estas convicciones se proyectaron en prácticas religiosas asiduas. Nos queda claro, por tanto, que junto con el cumplimiento de sacramentos católicos como el bautismo o el matrimonio, además colaboró activamente en actividades religiosas como la Escuela Asilo de la Infancia y la restauración de la Iglesia de San Pablo, como hemos indicado. Junto a ello no podemos pasar por alto la numerosa relación de obras de tipo religioso, algunas por encargo y otras por iniciativa propia que realizó a lo largo de toda su vida artística y que sobrepasan la veintena. A manera de recuerdo citaremos las más relevantes, como: la ya antes mencionada *Ángel orante*, h. 1882, para la fachada de la capilla del cementerio del pueblo cordobés de Montoro; el *Sepulcro de Rafael Molina Sánchez “Lagartijo” y su esposa*, entre 1884-85; *Cristo en el desierto*, 1891; *Vivo sin vivir en mí*, 1893; *Dejad que los niños se acerquen a mí*, 1901; y la anteriormente tratada *Cristo Redentor* para el Mausoleo a Ángel Vélaz, 1921.

Las tres últimas obras que esculpiría en su taller de la Glorieta de Quevedo en Madrid serían religiosas. La primera de ellas *Cristo atado a la columna*, 1923; encargado por María de la Paz y Concepción Arano para una capilla de nueva planta que ellas encargaron al arquitecto Teodoro Anasagasti Algán, en la iglesia parroquial de Santa María de Guernica<sup>105</sup>. Se trata de la única talla en

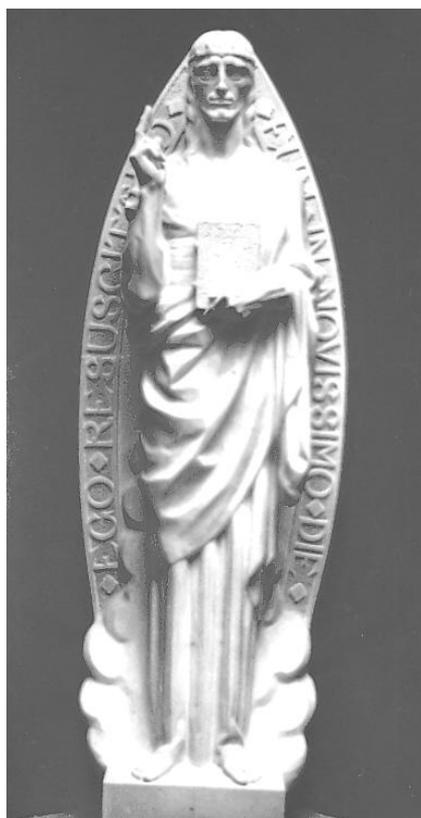


*Cristo atado a la columna*, 1923.  
Iglesia de Santa María,  
Guernica (Guipúzcoa)

<sup>105</sup> ARANO, M. D. de: *En Guernica se encuentra el auténtico Cristo de Inurria*, en *El Correo Español-El Pueblo Vasco, Bilbao*, 8 de marzo de 1975, nº 25. URIARTE, C. de: *Estudio de Santa María de Gernica sus altares e imágenes*; Editorial Alexpuru, S.A., Zamudio, Bilbao, 1976. MONTES RUIZ, Ramón: “Mateo Inurria. Atisbos de un imaginero perdido”, en *Semana Santa, 1996, La Rambla*; La Rambla, 1996, pp. 33 a 37. MONTES RUIZ, Ramón: “Entre lo divino y lo humano, la resignación”, en *Mateo Inurria*, pp. 212-215.

madera de Inurria, de ahí su peculiaridad e interés. La imagen de Cristo está representada con un gesto muy propio en las obras de Inurria, destacando la serenidad, la humildad, y la resignación.

Finalmente realizaría dos obras de tema religioso para la fachada del cementerio madrileño de Nuestra Señora de la Almudena: *Cristo del Perdón* y *San Miguel Arcángel pesando las almas*; la primera se colocó en el frontal de la fachada y la segunda en la cara interior de la fachada. Esta última quedó pendiente de terminar a falta de algunos retoques<sup>106</sup>. Estéticamente, ambas son un claro gesto del camino que Inurria pretendía seguir dentro de una valoración de la estilización como forma expresiva y representativa.



*Cristo del Perdón*, 1923.  
Fachada del Cementerio de  
Nuestra Señora  
de la Almudena, Madrid



*San Miguel Arcángel pesando las almas*,  
1923. Parte posterior de la fachada  
del Cementerio de Nuestra Señora  
de la Almudena, Madrid

<sup>106</sup> MONTES RUIZ, Ramón: "Las últimas creaciones", en *Mateo Inurria*, pp. 215-222.

El uno de enero de 1924 se sintió indispuerto y ya nunca volvería a su taller en la Glorieta de Quevedo, falleciendo de una angina de pecho el 21 de febrero en su nueva casa, “Villa Udia”, en Chamartín de la Rosa, a las afueras de Madrid, siendo enterrado en el cementerio de Nuestra Señora de la Almudena. Terminaba así una vida dedicada al arte escultórico, distinguiéndose por la calidad técnica, hieratismo, frontalidad, serenidad, idealismo y alejamiento del histrionismo y efectismo tan presente en numerosas creaciones de la época. Como persona fue reservado, trabajador, honesto, alejado de los actos sociales e inmerso en su trabajo. Su obra siguió sus gustos estéticos y nunca estuvo al servicio del oportunismo de las modas y las corrientes imperantes. Ante todo, fue un hombre sincero consigo mismo y con el arte.

El libro  
*Cordobeses de ayer y de hoy*,  
primero de la colección “Rafael Castejón”,  
se acabó de imprimir en Litopress  
el día 23 de diciembre de 2016



*E quando los franceses e el Gran Capitán se desavinieron sobre la partición del reyno de Nápoles, fueron trocados algunos destos caballeros, e los dieron por otros que de la parte francesa estaban presos en poder del Gran Capitán.*

G. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Batallas y Quincuagenas*.  
Real Academia de la Historia, t. I, p. 259. Madrid, 1983.

