

## **EL ARTESANO: PARADIGMA DE VALORES HUMANOS**

---

F. CALVO CALVO  
SENADOR

---

Excelentísimas e Ilustrísimas autoridades; Señoras y Señores, queridos amigos:

Después de la amable presentación del Profesor Peláez del Rosal, me considero obligado justificar mi participación en este hermoso acto, es decir, debo explicar qué puede aportar un, digamos, científico a una cordial reunión de artesanos.

En primer lugar les diré que mi mundo dentro de la ciencia han sido los materiales; fundamentalmente los metales, cuya historia esta muy unida a los cerámicos, por su propia naturaleza y por el uso que en ambos casos se hace del fuego y de los otros tres elementos aristotélicos (aire, agua y tierra).

El fuego debe estar en el trasfondo de cualquier discurso sobre *Artes y Artesanos* de la cerámica y la metalurgia por ser elemento esencial; al fuego dedicó ya Plinio El Viejo el siguiente párrafo:

“Al terminar nuestro examen de la forma como la inteligencia humana acude al *arte* para imitar a la naturaleza, no podemos sino maravillarnos del hecho de que el fuego es necesario para todas las operaciones, toma las arenas de la tierra y las funde, ya en vidrio, ya en plata, ya en minio o en uno u otro plomo, o en alguna substancia útil al pintor o al médico, por el fuego los minerales se desintegran y se obtiene cobre; en el fuego nace el hierro y por el fuego se subyuga; por el fuego se purifica el oro; por el fuego se queman las piedras para levantar las paredes de las casas...El fuego es el elemento inconmensurable, incontrolable -decía Plinio- con respecto al cual es difícil decir si consume o produce más”.

Antes de dejar apagar esta referencia al fuego, transcribiré una alusión de Biringuccio a otro fuego, al fuego que se consume sin dejar residuos, que es más poderoso que ninguno y que tiene como operario al gran hijo de Venus, le venían a la memoria los muchos sublimados, destilados y humos que se habían producido al arder el más poderoso fuego del amor, del que supo en los más alejados países por conducto de otros hombres, pero también por él mismo, en su propio pecho, lo que le permitió valorarle como el más caliente de todos los que el mundo llama *fuegos*. Este del amor, Señor Biringuccio, estará perdiendo calor, le falta el viento del coraje; sobran humos; falta llama, si no se pone remedio solo se pondrán ya templar gaitas.

Es privilegio del metalurgista el poder situarse muy al principio en la historia de las *artes*, y conocer así su desarrollo y valorar su incidencia en el hecho de las sucesivas o simultáneas, pero distintas, civilizaciones.

El caso es que, desde la perspectiva de mi limitada ciencia de los materiales, me he

ido aproximando a las artes -casi residuales-, lo cual me ha permitido descubrir en el mundo artesanal unos valores que estoy dispuesto a pregonar impregnado de asombro, reconociendo la lección de calidad humana que he recibido cuando me he acercado a vosotros con curiosidad y humildad.

Pero es que, además, vuestro apasionante quehacer, que empezó hace miles de años, es un compendio de ingenio, habilidad, buen gusto y generosidad en el trabajo, que contrasta con la zafiedad, torpeza, mal gusto y escaqueo laboral que hoy domina en la sociedad.

Hace solo unas semanas tuve ocasión de desarrollar estas ideas en el Senado y lo hice porque soy un convencido de que la industria artesanal sigue felizmente viva, y contribuye, acaso como ninguna otra, a que a nuestras vidas no les falte calidad, creo firmemente que nuestra sociedad necesita de vosotros por pura salud mental y espiritual; vosotros aportáis la gracia y la belleza que esta necesitando nuestro ambiente social ante tanta vulgaridad y hastío, bien que en medio de comodidades no siempre merecidas, opino que la artesanía merece ser cuidada con rigor, pero con mimo, dado el espíritu creador de sus *artes*, para que pueda redimir a este mundo ruidoso, soberbio y paradójico de las llamadas nuevas tecnologías y de la nueva sociología de masas y élites. No falta quien cree que convendría darnos un respiro atemperando el progresismo, limitando el abuso tecnológico y mejorando la educación fundamental, cuya falta deteriora el vivir de cada día.

En vuestras *artes* de hacer las cosas están las raíces del conocimiento y, desde el principio, en ese *hacer* estuvieron siempre las manos junto a la cabeza, pensar y hablar sin *hacer* es uno de los fraudes de la llamada modernidad. Las nuevas tecnologías han movilizado a más parladores que creadores en tanto que el artesano calla y labora... y ora. Las manos, amigos, están siendo las grandes postergadas, las grandes ignoradas, aunque, paradójicamente, sean también las más protegidas por los guantes más variados. Esas manos, instrumento del talento creador, están siendo inutilizadas por el pedante discurso pseudofilosófico-ideológico. Durante mi vida activa en la Universidad he procurado transmitir a los alumnos la importancia de la "cultural manual" para su completa formación, cualquiera que fuese su especialidad.

Las manos, les decía, son las grandes postergadas: las manos para crear obrando. Esas manos para desarrollar el talento, son las que quería llevar a su consideración. Pueden pensar ustedes que nuestras extremidades cobran especial valor cuando se nos van quedando atrás, cuando ya se niegan a seguir el ritmo y la agilidad de nuestra cabeza, cuando la edad, o lo que sea, hace de nuestras manos torpes garras. Acaso sea verdad. Pero con mano torpe ya, aún no dejo de repetirme el homenaje que escribió para ellas un autor anónimo: "Pero un día cualquiera entre un millón de años -decía- al hombre, criatura de Dios, estando quizá en el fondo de la cueva, se le ocurrió mirar una de sus manos; comenzó a moverla lentamente, a probar todos sus movimientos. Tenía ante sí, aunque sea difícil que lo sospechara, el instrumento más perfecto y delicado de toda la naturaleza; la máquina más poderosa que ha podido soñarse. Nada podría serle negado a aquella herramienta, desde una caricia hasta la posibilidad de trastocar la faz de la tierra y completar así la creación. Y empezó la cultura".

Por eso equiqué al Colegio Mayor San Raimundo de Peñafort de la Universidad de Barcelona que me correspondió dirigir -por cierto, con la colaboración del profesor Peláez del Rosal- con unos talleres (de mecánica, madera, electrónica...), junto a una envidiable biblioteca; y por eso invité a un herrero rural a que impartiera una memorable lección de su arte desde mi cátedra, lección que fue escuchada por una audiencia más numerosa que nunca que acudió ansiosa y escéptica a presenciar el insólito y atrevido experimento. Me atreví a pedir a mi entrañable amigo Jesús -el herrero- una lección magistral, el tipo de lección que los que tenemos por oficio darlas, o por obligación tomarlas, debiéramos estar siempre dispuestos a recibir. En aquel

caso fue la lección de quien supo hacer con los metales y de los metales lo que en cada momento necesitó, y lo hizo superando con talento, con intuición, con tesón, con arte y con humildad, lo que acaso le faltara de medios y conocimientos básicos. Y ello nos dió la oportunidad de meditar sobre nuestra vanidad ante su ejemplar sencillez y la noticia de su habilidad con el hierro. De las pocas cosas que sabemos bien -le dije a aquel artesano- quiero destacarle una; sabemos que algunos estamos en la Universidad porque hombres como Vd. y como otro talentado sabedor de artes de hacer y amigo común -Eusebio- han aceptado, pacientes, su destino, y nos dan cada día, sin proponérselo, con envidiable señorío, la gran lección de trabajar bien y a gusto.

Era importante entender lo que el herrero nos dijera; situados en su momento y en su mundo. Si fuese verdad nuestro conocimiento de los metales o de los materiales cerámicos desde otra perspectiva que la de un cabal herrero o ceramista, estaríamos en trance de encontrar la conjunción de dos menesteres necesarios, conjunción que vengo viendo buscar sin demasiado convencimiento, desde que uso de la razón científica. A ello se refería hace ya más de doscientos cincuenta años Reamur en unos términos que me parece oportuno transcribir dada la ocasión y el significado de este acto; decía así:

“Qué nuevos perfeccionamientos no se hubieran producido si los estudiosos que hubiesen adquirido conocimiento y experiencia en las varias partes de las ciencias naturales se hubieran tomado la molestia de examinar y razonar los ingeniosos trabajos desarrollados por el hombre adiestrado en su taller. De esta manera, ellos mismos apreciarían las necesidades del oficio, las limitaciones que han tenido retrasado al artesano, las dificultades que han obstruido su camino, y la ayuda que se pueden prestar mutuamente los oficios, todo lo cual raras veces esta en condiciones de percibir el propio trabajador, al que así se le pondría en situación de hacer nuevos útiles y descubrimientos. Al mismo tiempo, podrían aprender de él que parte de la teoría debe cultivarse con más interés, con objeto de explicar mejor los aspectos prácticos; y cómo enunciar ciertas reglas útiles en relación con las delicadas operaciones que dependen, hasta ahora -decía Reamur- de la intuición de un hombre hábil cuyo éxito es, demasiadas veces, incierto”.

Ustedes, en su modestia, acaso se pregunten a qué descubrimientos se refería Reamur en su disertación; yo no lo se porque no cita ninguno concreto, pero yo puedo citarles uno de mi cosecha personal que espero les interese. Se refiere a la artesanía de la metalisteria, más concretamente a la joyería, (orfebrería) que también es *arte* de estas tierras, pero antes permítanme que les informe de mis antecedentes metalurgicos antes de llegar a la cátedra, ya maduro. Mi primer título profesional -documento que conservo como oro en paño- fue de “aprendiz de soldador adelantado”. Los aires de la Guerra Civil me aventaron a otros menesteres. Terminada la contienda me doctoré en Ciencias y -cosas del destino- ingresé como investigador en el Instituto de Soldadura del CSIC, con lo cual recuperé mi categoría de *aprendiz* de soldadura que es lo que afortunadamente he podido hacer toda mi vida: aprender.

Pero vamos al descubrimiento. Se refiere a un parmoso -por antiguo, por delicado y por ingeniosísimo- procedimiento de soldadura descubierto por los orífices etruscos; este es pues mi homenaje desde la ciencia de la soldadura, que llegué a cultivar con cierto éxito, a aquellos anónimos maestros del *arte* que hace cuatro mil años fueron capaces de desarrollar un procedimiento de soldadura verdaderamente asombroso.

Con el nombre de *granulación* se conoce un técnica dentro del *arte* de la joyería en la cual el orífice o el platero utiliza pequeños granos (esferas) de metal para trazar, sobre una superficie metálica, un diseño ornamental o figurativo, los granos esféricos quedaba después de aplicado el procedimiento, soldados *por un punto* al substrato o lámina soporte. Los ejemplares más antiguos de estas joyas u objetos se encontraron en UR (Mesopotamia) y estan datados 2500 años a. de C. El diámetro de los gránulos oscila entre 0,14 y varios milímetros. El número de ellos utilizados en cada pieza era

muy variado; hay collares con 2600 gránulos, pendientes con 4200, brazaletes con 20.000 y una famosa escudilla de Praeneste de 10 centímetros de diámetro esta decorada con 137.000 (el desarrollo lineal de la decoración mediría 215 metros). Los gránulos pueden estar dispuestos por separado o en línea; en superficie o en masa; con o sin sustrato.

Hoy sería un problema para los actuales físicos universitarios la obtención de estos gránulos con forma esférica y de múltiples tamaños, a voluntad, problema sabiamente resuelto por los artesanos orífices hace cuatro mil años.

Obtener la forma esférica, partiendo de un estado líquido, era posible; lo decía el hecho de una lágrima, o una minúscula gota de mercurio, o las partículas del metal contenidas, dispersas, en una escoria. Lo difícil era encontrar *cómo* hacerlo sin saber *por qué* ocurría aquello, cuando interesó la esfera como elemento de decoración.

Logradas las esferas, del material y tamaño deseados, quedaba el problema de unir las firmemente entre sí o al sustrato y en el sitio que, según el diseño ornamental, tuvieran asignado, sin emplear ninguna suelda ni fundente (lo cual sería otro procedimiento).

El procedimiento logrado con asombrosa intuición por aquellos experimentados artesanos, se siguió practicando con diversa fortuna o éxito a lo largo de milenios. Se apagó con unos imperios y floreció con otros, pero nunca se interrumpió.

La historia de los recientes intentos de reproducir el antiguo proceso de *granulación* es muy interesante, pero es larga de contar y estaría, aquí y ahora, fuera de lugar. Pero lo investigado ha permitido reconstruir el proceso que era así:

Una pasta, mezcla de gomas o colas y sales u óxidos de cobre, servía para "fijar" los gránulos al sustrato. Una vez fijados se calentaba el objeto, a 100° C. aproximadamente, las sales de cobre citadas se descomponían dando lugar a óxido de cobre (CUO). A 600° C. se producía la carbonización del adhesivo orgánico (cola o goma); a 850° C. el óxido de cobre se reducía a cobre metálico; este cobre reducido (elemental), en contacto con el oro, se alea con él formando, *local y superficialmente*, una aleación de punto de fusión más bajo que el del metal sustrato y de gránulo; y en el punto de contacto entre ambos, *precisamente en el punto de contacto*, se produce la unión por la incipiente fase líquida formada, suficiente para asegurar la soldadura. Si se prolongase el calentamiento y se repitiese el fenómeno, el cobre depositado difundiría hasta llegar a distribuirse por la masa del sustrato y de la esfera, sin dejar residuo superficial alguno y sin afectar a la calidad de la unión.

Como he dicho, este complejo y asombroso arte tan primorosamente ejecutado, puede estar olvidado o abandonado durante siglos, y ser utilizado solo en grado menor. No debió ser nada fácil recuperarlo cuando volvió el interés por él, lo cierto es que en 1933 se concedió a H.A.P. Littledale una patente que amparaba precisamente este procedimiento, ¡que se había descubierto y venía aplicándose hacía cuatro mil años! ¿Qué diría el etrusco creador de la Escudilla de Praeneste?

Las manos a que me vengo refiriendo están hoy en vosotros, los artesanos, una población trabajadora ignorada, olvidada o marginada que no cuenta, en el grado que debiera, como fuerza eminentemente social que es; ello es así por la esencial personalidad de sus cultivados individuos. Y es que el artesano es un trabajador diferenciado, un creador que enriquece con su arte los objetos que produce, sin que por ello estos pierdan necesariamente su utilidad; la actividad de este trabajador resulta así singular en el terreno laboral y productivo y, por ello, hace de su ocupación un quehacer amable, cordial y bello -que debiera ser, además económicamente rentable especialmente susceptible de ser realizado en familia o en régimen cooperativo.

El artesano es un paradigma de valores humanos, motivado por destellos de belleza, de provecho o de servicio, que siempre crea algo notable para el patrimonio cultural de su pueblo. Estudiar la evolución de sus oficios, desde las más primitivas ocupaciones

del hombre actual estado, es mucho más importante para discurrir sobre el futuro, que puedan ser los tópicos informes sociológicos, por ejemplo, sobre los marginados.

Es oportuno este homenaje a las *artes* -maneras como se hace o debe hacerse una cosa-. Es oportuno porque estamos en la era de la rutina laboral sin gusto ni calidad, sin ganas; con más botones y dígitos de cristales líquidos que herramientas de mano. Nos estamos quedando mancos, perdiendo habilidad para crear. Se ha degradado hasta el experimento científico, que se ha hecho automático para rendirse a la economía del tiempo que se roba a la observación atenta. El moderno pseudocientífico se sienta ante una consola en la que parpaden unos puntos luminosos y, en su soberbia, no solo no siente la necesidad de entender lo que allí pasa, sino que se enfada si su moderno esclavo, el ordenador -que es en realidad su amo- no le obedece porque se ha interrumpido un circuito.

Nos hemos olvidado del artesano del latón, del estaño, del barro, del vidrio, del hierro, de la madera, del cuero, del bordado... sus bellas creaciones han pasado del taller o del laboratorio al rastro o al chamarilero, cuando se han salvado del empeño de unos nuevos bárbaros que pretenden progresar a golpe de desprecio, ignorando que, como reza un proverbio ruso, lo mejor de lo nuevo es el largo pasado olvidado. Estas consideraciones son a la vez un ejercicio de humildad y admiración y un reconocimiento a quienes tanto hicieron y seguís haciendo, por *arte*, de manera inexplicable, sin saber o poder comprender lo ocurrido.

El cómo se ha hecho las cosas constituye gran parte de la prehistoria de toda la maravillosa estructura del pensamiento y de las civilizaciones. Hay verdadera obsesión con la "Historia de las Ideas" y con el papel que jugaron los grandes "pensadores" en su promulgación. El historiador interesado en la interacción entre las *ciencias* y las *artes*, haría bien en ocuparse de las artes olvidadas o menospreciadas que subyacen en la creación científica. La historia de las *artes* es aún más interactiva con la historia social que lo es la de la propia ciencia, la peripecia de las *artes* empieza con la experiencia personal de un ser humano ocupado con materiales y artefactos.

Para reconstruirla e interpretarla hubo que esperar a otras muchas fuentes que las verbales. El acceso, cada vez mayor, a testimonios tangibles -utensilios y artefactos de origen arqueológico o reciente- devuelve a las *artes* el reconocimiento de su valor para el progreso.

La "Historia de las Artes" y la "Historia de la Ciencia" deberían enseñarse e investigarse en escuelas y universidades. La historia unificada arroja luz sobre la conducta de los seres humanos y ayuda a entender los cambios sociales. Al científico le muestra como los grandes momentos, en los que tuvo lugar una rápida ampliación del conocimiento, están relacionados con una precedente experiencia empírica sobre fenómenos y procesos que se descubrieron y practicaron más por *arte* que por *lógica*. Al historiador, le serviría para sintonizar mejor, para resonar, con una sociedad en tiempo pasado e interpretar los hechos que él deduce de fríos documentos, o de aspectos culturales materializados en la forma, en la decoración o en el uso, llegando a establecer cómo fueron vividos en su día; aprendiendo a leer lo evidente en la estructura de los objetos o en su tratamiento, que reflejan la actitud sensual de los hombres que los conformaron.

Ahora que todo es *nuevo* y *super* -son *nuevos* los materiales, las tecnologías, los planes de estudio; son *super* las aleaciones, los conductores, las "cuerdas"- es un momento para recordar a los operarios artesanos, por ejemplo, del hierro y del barro, antiguos y proletarios materiales ennoblecidos por la habilidad y el arte -como vengo diciendo- guiados por la intuición y el buen gusto.

Los herreros, por personificar en ellos a estos personajes, fueron siempre hombres singulares, una extraña conjunción de rudeza y sabiduría que hicieron de su oficio un rito; un personaje protegido, entre admirado y temido dentro de su pueblo, casta

segregada y endogámica, ceremoniosa y unguada que oficiaba desnuda, purificada por la abstinencia y por el propio fuego de su *arte*. El poder del fuego, la mística de su oficio y la habilidad con sus personajes herramientas, de las que solo se desprendía al morir, configuraban a este peculiar individuo.

Pero las *artes* tuvieron y tiene sus secretos; fueron particularmente cabalísticas y hoy se adornan con ello. La expresión más elocuente de aquel secretar en el oficio es la invitación que, no hace muchos años, hacia un herrero rural a sus parroquianos de la fragua: “Salios que voy a templar”, le decía.

Hace poco tiempo fui invitado a dar un curso de forja a maestros de oficio, traté de darles mi interpretación de su *arte* a la luz de otros saberes que los suyos. Salíamos, pues, al encuentro desde dos perspectivas distintas del mismo mundo, el del hierro. El encuentro se produjo en terreno de ambos y ninguno; en un antiguo monasterio, el de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, buen lugar para la reflexión; aire limpio, agua de berros, piedra de grano, fuego de sol, y de fe para quien quisiera. Nos enseñamos muchas cosas, parece mentira que alrededor de una fragua nos encontrásemos tan próximos y tan distantes, y, a la vez, tan identificados. El Sr. Vicente -un forjador de ochenta y tres años, que hubiera muy bien cumplido los quinientos por lo que hizo y cómo- cuando arrojaba arena de miga sobre el hierro candente lo hacía para “meterle calor”, cuando con una escobilla mojaba la pieza al rojo vivo, algo de aquella “se metía” en el hierro y le endurecía; cuando soldaba, “pegaba”, metía, sacaba, golpeaba y refunfuñaba echando de menos más viento, mejor carbón, otros hierros, y otros tiempos, pero acabó dominando la materia, forjando un hermoso candelabro y “pegando” acero y hierro.

Con cuantas explicaciones y con cuantas ganas quería enseñarnos lo que él sería capaz, sin duda, mejor que yo, aunque no supiera por qué. Se repetía así la memorable lección de humanidad, intuición y destreza que el otro herrero (JESUS JUEZ) diera en nuestra Facultad. Estos herreros artesanos están en su derecho de no profundizar en por qué el hierro, para hacerse acero, necesita que el carbono se le “meta” desde las brasas, ellos se ocupan en hacer, por *arte*, útiles. Para ellos no ha llegado, o se les ha pasado el momento de entender la alotropía del elemento hierro o el diagrama de equilibrio del sistema hierro-carbono, o cómo se interpretan la plasticidad y la fragilidad de los metales, pero les gusta que alguien que entienda se lo cuente para eso, para quedarse con el cuento.

Cualquier otro *arte* sería de igual provecho para que los tecnólogos de hoy entendiesen mejor no solo el tiempo pasado sino el por venir. Con ello el lego se vería estimulado a pensar en cómo hacer las cosas, lo cual puede ser una actividad tan creadora como la que se reconoce sin discusión, y a veces sin recato, a ciertos artistas posmodernos, y a profundizar en las raíces de la civilización tecnológica actual.

La nobleza, la importancia y el valor de las artes se reconocieron en las “ordenanzas de oficios”. En aquellas ordenanzas se empezaba mandando que no se hicieran juntas ni ayuntamientos contra lo previsto y mandado por la ley. Y seguían mandando y ordenando que ninguna persona ni oficial de dicho oficio pudiera poner, ni pusiera, tienda sin ser primero examinado. La provisión de que nadie que no hubiera sido propiamente examinado hiciera labores de oficio ordenado alcanzaba al mismísimo Rey. No hay noticia de que algún monarca tratara de reparar personalmente su espada, pero si se tiene de que Fernando El Santo, para poder coser por sí mismo el manto de la Virgen -desgarrado por la flecha que iba para él- hubo de ser antes admitido al gremio de los maestros alfayates de Sevilla.

Sucede, además, que la actividad artesana fecunda con ideas y realidades su medio -no urbano generalmente- y, por ello, por ser diversa en sus manifestaciones, dispersa en sus localizaciones, variada en sus formas, tradicional en su esencia, su efecto sociológico es muy importante porque equilibra el medio ambiente social, en una

especie de saneamiento ecológico, al dispersar la actividad laboral variable y corregir así las menos deseables aunque, acaso, difícilmente evitables concentraciones industriales.

La propia naturaleza de esta actividad productiva, caracterizada por las peculiaridades citadas, por el éxito de sus productos y por su incidencia en la cultura, reclama una atención específica del Estado para proteger la pureza de su ejercicio y fomentar su desarrollo, con el alcance y la calidad debidas. Por eso en aquella moción en el Senado se instaba al Gobierno, o a las Administraciones Públicas, a que, por su gran interés social, cultural y económico, promoviesen el desarrollo de las industrias artesanas, preservando la calidad material y artística de sus productos atendiendo, con el debido celo, a la cualificación de sus trabajadores artísticos, en escuelas que supieron mantener la tradición de su brillante pasado, y gracias a cuyo magisterio tantos obreros pudieron mejorar su situación personal y familiar, recreándose, además, con el trabajo bien hecho, aunque mal recompensado, pero realizado en su propio medio natural. Con esta moción, por cierto, me gané el calificativo de "trasnochado". ¡Qué le vamos a hacer! Prefiero que me quite el sueño un batidor de cobre que una batería de jazz.

Voy a terminar, señoras y señores, con un homenaje en forma de anécdota de un maestro artesano. No importa que no este *documentada*, como dicen los historiadores rigurosos, a mi me sirve y espero que a Vds. también, supongo que hasta este precioso lugar y, por tanto, hasta todos Vds. habrá llegado la película del pacto social o de progreso, o pacto de competitividad, o propuesta sindical prioritaria, cada uno que se quede con el nombre que más le cuadre. Yo me quedo con la anécdota del Maestro Gutiérrez que encierra toda una lección de competitividad que, bien aprendida, haría innecesarios todos los pactos.

El maestro Gutiérrez vivía hace aproximadamente doscientos años, cuando en España reinaba Fernando VII, cuya mujer -la Reina Amalia- era, por lo visto, muy aficionada a bordar. El maestro Gutiérrez solía ir por palacio a echar algún remiendo. En una ocasión la Reina le enseñó una aguja fabricada en Inglaterra, lamentándose de no poder conseguir una igual en España, Gutiérrez rogó a la reina que se la prestara para examinarla. Al cabo de unos días volvió a palacio para devolvérsela a la vez que le entregaba otra hecha por él. Cuando la Reina se estaba deshaciendo en elogios, felicitándole por la finura de su aguja, el Maestro Gutiérrez la advirtió: "Majestad, lo que Vd. tiene en sus manos es el alfiletero; la aguja está dentro".

# **LINGÜÍSTICA Y LITERATURA EN TORNO A LA CERÁMICA POPULAR DE LA RAMBLA**

---

J. M.<sup>a</sup> OCAÑA VERGARA  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

Basta leer cualquier comunicación o información sobre La Rambla para que nos demos cuenta de que la alfarería ocupa un papel muy importante dentro de esta comunidad, hasta el punto de ser su actividad alfarera la que ha llegado a caracterizarla entre los pueblos cordobeses.

Entre los productos obtenidos en los más de cuarenta talleres, que han rebasado la nota típica de explotación familiar para convertirse en pequeñas industrias, debemos destacar la fabricación de botijos, porrones con diferentes formas -redondo, de farolillo, chato- botijas, jarras -de alcarraza o de cuatro picos, de mesa- dornillos, bebederos, tinajas, cántaros con piporro, y un largo etcétera que han convertido a La Rambla en un centro de excepcional importancia de la cerámica nacional.

En la actualidad, junto a la producción de los tradicionales botijos blancos con múltiples formas, está adquiriendo gran importancia la fabricación de cerámica pintada con fondo blanco o amarillo, y decorada con vistosos motivos florales, vidriándose con minio de plomo o estaño. Los productos así obtenidos han sabido conservar las formas tradicionales: jarras de agua, botijos, fuentes, etc, pero también se están creando nuevas modalidades industriales que los alfareros rambleños han sabido comercializar con notable éxito, como ceniceros, floreros, juegos de tocador y otros objetos de utilidad poética y de regalo.

Francisco Solano Márquez, en el libro "Pueblos cordobeses de la A a la Z", lanza un claro reclamo publicitario y turístico que encierra en el siguiente slogan: "Visite La Rambla, capital de la alfarería blanca". Y es bien cierto. La materia prima, el barro abundante y de gran calidad, se encuentra enriquecido por la presencia de partículas de hierro que, al fundirse durante la cocción, dejan minúsculos huecos en los típicos cacharros rambleños que son los poros o cámaras de aire para la ventilación. Una ventilación refrescante exaltada en las más diversas manifestaciones artísticas, literarias y pictóricas, como tendremos oportunidad de exponer en nuestro estudio.

El "botijo", como producto tradicional de la alfarería rambleña, mereció la máxima atención del equipo integrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada bajo la dirección de Manuel Alvar López, y sus colaboradores Antonio Llorente Maldonado de Guevara y Gregorio Salvador, entre otros destacados especialistas de la rama filológica.

El objetivo de este grupo era la confección del ALEA, Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía, proyecto que mereció una importante ayuda de la Fundación

March. Desde que Gillieron, en la segunda mitad del siglo XIX, iniciara el feliz proyecto de los atlas regionales franceses, el conocimiento de los distintos dialectos, manifestaciones populares y hablas rurales ha desempeñado un papel capital en el muntiforme mundo de la Geografía y Sociología Lingüística.

Aunque en el ALPI, Atlas Lingüístico de la Península Ibérica, se habían estudiado más de setenta puntos andaluces, sería el ALEA, Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía, el que marcaría el punto más alto en la investigación de las hablas populares andaluzas y sus peculiaridades semánticas y fonético-fonológicas más importantes.

Con este fin, trasladóse a esta zona cordobesa Antonio Llorente Maldonado de Guevara que realizó un exhaustivo estudio de las peculiaridades del vocablo "botijo", al que el equipo de la Facultad granadina dedicó el mapa 747, volumen III, Lámina 682, de esta importantísima obra que mereció los máximos elogios internacionales.

En el citado mapa figuran más de trescientos puntos geográficos de Andalucía donde se recogieron datos precisos sobre el nombre específico asignado a la siguiente pregunta, base de la investigación científica iniciada: "¿Cómo se llama al cacharro de barro con una boca y un pitorro con el que se bebe agua?"

El exhaustivo trabajo llevado a cabo por los numerosos especialistas esparcidos por toda la amplia región andaluza, bajo la dirección del señor Llorente, que eligió como zona básica La Rambla, dio las siguientes respuestas a la pregunta formulada: pipote, pipo, piporro, pimporro, barril, botijo, piche, pichilín, búcaro, pirulo, porrón, cachucho, jarrucho y jarro.

Hemos de destacar que en la zona de La Rambla y, en general, en casi toda la provincia cordobesa, las denominaciones fundamentales fueron "porrón", con una gran mayoría y "botijo". Ambas designaciones se extienden con un predominio casi total a la zona jiennense y comarcas sevillanas y malagueñas colindantes con la provincia de Córdoba.

El vocablo "búcaro" demina en la mayor parte de Sevilla, Málaga, Cádiz y parte de Huelva, donde alterna con "piporro", "porrón" y "botijo". Observamos un gran predominio de la palabra "pipote" en aquellas zonas de Granada y Almería, sin que las más tradicionales denominaciones de "porrón" y "botijo" desaparezcan. También sobresale en estas dos últimas provincias reseñadas la palabra "jarra".

El citado mapa, número 747 del ALEA, se enriquece con diversas denominaciones, que exponemos a continuación: picha: pitorro del botijo; piporro: botella de barro con una sola boca y con la característica especial de estar vidriada en verde; taye: búcaro alto. Estos vocablos fueron recogidos básicamente en zonas de Huelva.

En la provincia de Málaga se encontró la designación de "piluro", desconocida, casi totalmente, en el resto de Andalucía. Como prueba de este aserto, incluimos el siguiente ejemplo extraído de la obra "Nido real de gavilanes", del celebrado novelista malagueño Salvador González Anaya:

*"Sobre los magros hombros, la cabezota -el pirulo de los refranes que le llamaba don Andrés..."*

En distintas zonas granadinas es muy común el uso de porrón de cristal que llaman "porrón de mesa".

En Huelva se encuentra la variante "pichilín".

*"Quita el pichilín del sol, que se pone el agua hecha caldo".*

Se completa el mapa con los dibujos de tres variedades de botijos correspondientes a las provincias de Córdoba, Málaga y Jaén. La nota diferencial, básica, reside en la forma del asa, única en Córdoba y Jaén, pero más estrecha en aquella, y doble en la zona malacitana.

La excepcional importancia del ALEA nos permite afirmar que su estudio sobre el vocablo "botijo" ha sido el más completo realizado hasta la fecha, al haberse analizado más de trescientos puntos geográficos de la geografía andaluza.

Hemos podido constatar que el vocablo "búcaro" es el que ha merecido un estudio más completo en la prestigiosa obra de Joan Coraminas, "Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana".

Para el insigne filólogo catalán, "búcaro" designa la "vasija para beber; por lo común, de barro". Procede del dialecto mozárabe, que hundió sus raíces en el vocablo latino "poculum", copa.

Con gran abundancia de datos, Carolina Michaelis, de Vasconcelos probó que el vocablo castellano "búcaro" procede del portugués "púcaro", que se halla documentado desde 1375 y es muy frecuente en el siglo XVI. La primera documentación castellana está datada entre 1526 y 1539.

Hay numerosos testimonios del gran favor de que disfrutaron en Castilla y Portugal los búcaros fabricados en la zona meridional los búscaros, fabricados en la zona meridional de este país, especialmente en Extremadura y Alentejo, donde la alfarería adquirió gran desarrollo gracias a las técnicas árabe y morisca. Este dato nos permite suponer la posible influencia de la alfarería rambleña en toda la zona occidental andaluza y meridional lusitana, pues, como afirma Serrano Rico ésta se desarrolló activamente desde los tiempos más lejanos, siendo los árabes rambleños los que se la transmitieron a sus sucesores los nuevos pobladores cristianos, que contarían con un fuerte contingente mosrisco hasta la etapa de su expulsión.

Es errónea la afirmación de que el "búcaro" procedió de América, pues además de que en Portugal se halla en los siglos XIV y XV, ningún cronista de Indias dice que "búcaro" sea palabra americana.

Joan Coraminas se extiende en el análisis de la citada palabra, explicando su paso al italiano "buchero, y el empleo en diversas obras de Salas Babardillo, Lope de Vega y Pedro Antonio de Alarcón.

La palabra "botijo", del bajo latín "butticula", que a su vez procede de "buttis", tonel, aparece en castellano, junto con la variante "botejo", en 1589. Para Antonio Alcalá Venceslada, autor del monumental "Vocabulario andaluz", la forma femenina "botija" designa la vasija de barro aplastada por los lados y por uno casi plana para que pueda acomodarse al aparejo de la caballería. Con tal sentido, pero en su plano netamente metafórico y humorístico, aparece en la obra de Pedro Muñoz Seca "El Ex..." cuando un coro de zagales, provistos de latones y piedras, cantan alborozadamente:

*Perico Lebrija  
cara de "botija"...*

"Porrón", procede, quizás, del árabe "burum", cántaro. Con este vocablo se designa la vasija de barro de vientre abultado para agua. También la redoma de vidrio, muy usada en algunas provincias para beber vino a chorro por el largo pitón que tiene en la panza.

Entre sus derivaciones podemos citar "porráceo" y "porrada" que en el asturiano antiguo significaba "gaspacho".

Este vocablo pasó al francés y al portugués. Para Oudin, designaba el "vaisseau de terre", es decir, el vaso de tierra. Courinié manifiesta que era una especie de calabaza para tener el vino. En el portugués dialectal, servía para nombrar el vaso de barro que guardaba la manteca de puerco.

Alcalá Venceslada afirma que búcaro, botijo y porrón alternan promiscuamente en toda la zona sevillana. Aduce el siguiente ejemplo de la obra "Las Aguilas", de J. López Pinillos, Madrid, 1911, página 165:

- *“Las onse. ¿Te vas a afeitar?  
- Bien. Trae el búcaro.  
Le alargó el botijo “Piesdeliebre”, se enjuagó la boca con agua  
fresca, encendió un pitillo...”*

El citado autor del diccionario popular “Vocabulario andaluz” manifiesta que los vocablos “pipo”, “pipote”, “piporro” y “pipoto” se utilizan mucho en la provincia de Granada, como sinónimos de “botijo”.

Expone diversos ejemplos:

*“Llenó el pipo de agua y lo puso al fresco”.  
“Le dio con el pie al pipote y lo derramó”.*

En la obra “Abanicos y panderetas”, de los Hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, encontramos la siguiente expresión:

*“Pepa - ¡Ay, yo voy seca! ¡Miste que romperse el piporro!”.*

De la obra “Padre Cobos” es esta cuarteta:

*“Vaya con Dio el bribonazo  
ministro de la gandiga,  
pipoto con pies y manos  
con pantalón y levita...”.*

Es innegable que junto a los tradicionales botijos, otros productos han adquirido notable proyección dentro de la cerámica rambleña que se esfuerza en aumentar las variedades para una mayor expresión comercial. Destaquemos los conocidísimos cántaros, entre cuyas modalidades debemos citar destacar el denominado “boquino”, es decir, el que tiene la boca desportillada.

Recogemos varias curiosas referencias:

*“...y entre la gracia natural, que tiene mucha, y la que, rodando como  
“Marín boquino”, se le pegó de las compañas...” (F. Rodríguez  
Marín. “Cincuenta cuentos anecdóticos”).*

De la obra “Cafe de Chinitas”, de José Carlos Luna, entresacamos estas dos quintillas, en las que aflora el más castizo sentido popular:

*“Pon dos chulés en la fló  
del fondo de ese lebríyo.  
Coge con la mano izquierda  
er cantariyo boquino.  
Echale el agua y escupe...”.*

*“... dos peones camineros  
que te rindan pleitesía  
fumando bajo el almendro,  
junto al cántaro boquino  
y las alforjas de lienzo”.*

Si nos hemos extendido en el análisis lingüístico del vocablo “búcaro” y sus distintas denominaciones andaluzas, ha sido por destacar la excepcional importancia que encierran los estudios llevados a cabo por el ALEA y por Antonio Alcalá Venceslada, cuyo “Vocabulario andaluz”, ha sido por la piedra básica para posteriores y definitivos ensayos lexicográficos.

A continuación, queremos subrayar diversas composiciones lírico-narrativas en las que se exalta la alta calidad del botijo rambleño.

En primer lugar, transcribimos el soneto inserto en la popular zarzuela “Agua, azucarillos y aguardiente”, de Federico Chueca:

*Desprecio del Japón o de la China  
el granadino Tibor de porcelana,  
el vaso etrusco, el ánfora romana  
y la tinaja griega demasquina.  
Te canto a ti, que el agua cristalina  
sabes frogorizar sin pompa vana  
expuesto en el balcón o la ventana  
a los besos del aura vespertina.  
Cuando mi boca en ti, bello cacharro,  
busca ardorosa el abundante chorro  
y con mis manos cálidas te agarro,  
siempre encuentro propicio en mi socorro  
el caudal que refrescas en tu barro  
y que brota sutil por tu piporro.*

El poeta ha sabido establecer un bello y armónico parangón entre el humilde y popular botijo rambleño y las más aristocráticas manifestaciones de las cerámicas orientales y clásicas greco-romanas. Aquél convierte el agua cristalina en deliciosa bebida refrescante capaz de sofocar los cálidos calores de las deidades del Partenón griego.

El soneto de “Agua, azucarillos y aguardiente”, a través de su catorce grupos melódicos, encierra una bellísima exaltación del botijo rambleño que queda personificado merced a sugerentes metáforas y prosopopeyas de alta calidad estética. Sin duda, una de las más dedicadas evocaciones líricas relativas al bello cacharro que refresca en su barro el agua mejor que los más modernos aparatos frigoríficos.

Antonia Ortiz es la autora del poema titulado “Al botijo rambleño”, dedicado con cariño a los alfareros de La Rambla. La composición consta de cuatro estrofas irregulares octosilábicas que contribuyen apasionadamente a destacar la calidad del porrón, pieza consustancial con la vida y costumbres locales.

En la primera estrofa, se destaca la imprescindible presencia del botijo al acercarse los cálidos meses veraniegos, como pieza de valor esencial entre las bellas flores que adornan el clásico patio cordobés:

*Cuando se acercan los meses  
del caluroso verano,  
tú eres, querido botijo,  
lo primero que preparo.  
Entre las flores y el pozo  
de mi patio engalanado  
siempre disfrutas del sitio  
preferido y señalado.*

En la última estrofa, la autora destaca el valor ancestral del botijo, querido

entrañablemente por todos sus ascendientes, y el cariño con que ella ha sabido inculcar esta afecto a sus nietecitos:

*¡Ay, mi botijo rambleño!  
Tan fresca como tu agua  
en el mundo no lo hay.  
Mi abuela su bisabuela;  
mis nietos desde chiquitos  
aprendieron a beber  
en un botijo pequeño  
que a todos les regalé.*

Las referencias literarias a los productos tracionales de la cerámica y la alfarería rambleña están patentes en numerosas obras de Góngora, Lope de Vega, Guillén de Segovia, Salas Barbadillo y Pedro Antonio de Alarcón, que no escatiman sus elogios al típico porrón o botijo.

Miguel Hernández, en su obra "Perito en lunas", dedica las décimas 27 y 28 a exaltar la alfarería nacional, que encierra manifestaciones de altísimo valor artístico.

Si anteriormente hemos expuesto algunas muestras líricas relativas al botijo rambleño, queremos detenernos ahora en varios textos en prosa en los que se elogian la magnificencia de la villa de La Rambla y la calidad de sus productos tradicionales.

Juan Bernier Luque, en su obra "Córdoba tierra nuestra", destaca la importancia histórica de La Rambla del Siglo de Oro, que mereció llevar el título de "Un grueso lugar de la tierra de Córdoba", como la llamara el cronista de Enrique IV, Diego Enríquez del Castillo. Según el celebrado poeta de "Cántico", en los cinco siglos posteriores a esta mención, recogida en pleno siglo XV, La Rambla encabezaba la categoría de los pueblos cordobeses, en unión de Castro del Río, Montilla y Santaella, por su crecimiento demográfico, agricultura floreciente, artesanía y comercio que alcanzaron un notable desarrollo provincial.

Tras exaltar sus bellos patios floreados, sus salas y salones adornados con bellísimas y artísticos muebles, Bernier celebra "esa Rambla de vieja estampa, la dieciochesca villa blanca y señorial, en la tierra alba de la freca arcilla, que contrasta con la sombría frescura de sus calles, donde cada portal es invitación a un paraíso".

Será un novelista malagueño, Salvador González Anaya, enamorado de todo lo cordobés como lo demostró al legarnos "Los naranjos de la Mezquita", una de las mejores creaciones narrativas sobre la ciudad cordobesa, el que citará repetidas veces en su obra "Nido de cigüeñas" la calidad y frescura del botijo rambleño.

Salvador González Anaya, animado por su íntimo amigo don Carlos Valverde López, el eximio escritor y periodista prieguense, pasó una temporada en Córdoba para conocer "in situ" los detalles más importantes de su narración localizada en nuestra provincia. Entabló una sincera amistad con don Rafael Castejón y Martínez de Arizala que le fue descubriendo la profunda esencia senequista del cordobés, lo que motivo una curiosísima anécdota. El escritor malagueño designaba básicamente con el vocablo "botijo" al tren que durante la época estival llevaba a numerosos cordobeses a disfrutar de las famosas playas de la incipiente Costa del Sol.

Tan efectiva fue la atracción que ejerció en González Anaya el tradicional botijo rambleño que desde entonces lo hizo aparecer en diversas narraciones como elemento básico para refrescarse del intensísimo calor estival.

"Nido de cigüeñas" está localizada en Alazores, escenario ideal, según confesión del autor: "No investiguéis, lectores míos -nos dirá- que el pueblo de mi libro no existe, es una ficción del poeta". Sin embargo, su proximidad ideal a Ecija y Córdoba nos invita a situarlo, imaginativamente, en la encrucijada de las dos provincias, donde

el Genil contorna y baña los campos de Córdoba y Sevilla. Desde algunas torres de sus iglesias y desde los jardines de las orillas se ven los olivos de Córdoba. Estos motivos nos inclinan positivamente a pensar que González Anaya quiso destacar la frescura del agua del botijo rambleño en los calurosos días del verano andaluz. No olvidemos que el novelista malagueño compuso "Nido de cigüeñas" cuando ya había conocido su alta calidad a través de las conversaciones mantenidas con don Carlos Valverde López y don Rafael Castejón y Martínez de Arizala.

En el capítulo XVI, "Los embajadores del estío", encontramos la siguiente alusión al botijo rambleño:

"Con el calor que se echa encima han aparecido las moscas. Y por la noche, los mosquitos, con sus alígeros violines. Y la tabarra y los grillos -y las que no son grillos y lo parecen- hasta debajo de las camas. Hemos velado los espejos con pedazos de tarlatana y enfundóse la sillería. Tenemos comedor de verano: una habitación espaciosa con dos ventanas al jardín. Se han quitado los vidrios a la cancela. El toldo se corre de día y se replega por la tarde, después de la puesta, del sol. La clásica talla de barro y los botijos de La Rambla rezuman a la sombra de los rincones y en el vasar de la cocina. Brota el sudor en los semblantes. Se siente pereza de estío..."

La bellísima descripción nos retrotrae por la magia del novelista a un rincón típicamente sevillano o cordobés, donde juega un papel capital el botijo, presto a apaciguar la sed estival de las personas que habitan la rica mansión, cuyo patio será objeto de una cabal pintura de encendido tomo lírico.

En el capítulo XXVIII, titulado "Bochorno", de nuevo encontramos otra clara referencia al botijo como elemento dulcificador del intenso calor dominante:

"El sol no alumbra, que arde; ciega, no brilla". Este verso maravilloso del poeta excelso de "Granada" te expresará, con más justeza que cuanto yo sepa decirte, el aliento de zona tórrida que enciende las estepas de Andalucía en que Ecija, Alazores y pueblos del contorno se asientan: "Desde el hombre a la mosca, todo se enerva"; y así estoy yo, ni hombre ni mosca, con la garganta tan reseca que no hallo más consuelo que el botijo rambleño, y tengo el buche como un odre".

Salvador González Anaya supo reflejar en su novela todo el encanto del típico patio andaluz. En él descubrimos todos los elementos que configuran este reducto delicioso para los cálidos días estivales. El botijo desempeña un papel capital como remedio para calmar la sed en las horas de calor, "que dicen que es aquí como en África".

No nos resistimos a transcribir parte de este delicioso cuadro topográfico, verdadera miniatura lírica de encendidos valores estéticos:

"¡Verás que típico! Es muy amplio, de levantadas galerías formadas de arcos y columnas, con un rectángulo central, y en cada pared una puerta: la cancela de hierro que da a la calle; la de cristales de colores, por lo que se sale del jardín, y las dos laterales que dan acceso a las viviendas de verano. En el ángulo de la izquierda álzase la escalera, de colorados mazaríes y cervantescas olambrillas, con baranda de roble oscuro; y encima, un cuadro de cerámica con una Virgen de la Oliva. El suelo del patio es de mármol. A lo largo de las paredes, hasta la mitad de su altura, corre una historiada cenefa de azulejería sevillana. De los techos lisos y blancos penden cuatro faroles de opacos vidrios. Una fuentecita redonda con amarillos paramentos al estilo de Talavera, y un cerco de ramas verduscas, entrecruza altos hilos de agua que se pulverizan en el aire, y se derrama finamente sobre las hojas tiesas de las palmeritas enanas, sobre las frescas y traslúcidas de las esparragueras gigantes, y sobre los geranios de encendidos colores que orlan la taza en sus macetas barnizadas de rojo vivo. Hondos butacones de mimbre y mecedoras de rejilla brindan sus cómodos asientos. En un rincón duerme un piano. En otro, un canario de Holanda modula cristalinos arpegios. Hay un bargueño apollillado, con entalladuras barrocas, y una consola isabelina con un jarrón de porcelana cuajado de rosas bermejas. Y a la altura

de los aleros se tiende la vela plegable para las horas del calor, que dicen que es aquí como en Africa. En el suelo un bello recipiente recoge las frescas gotitas que destila un botijo de La Rambla, remedio eficaz para calmar la intensa sed estival”.

Esta bellísima hipotiposis, descripción cuajada de certeras pinceladas cromáticas, nos transporta a un delicioso rincón en el que el porrón juega un papel capital. Salvador González Anaya supo captar su eficacia, reflejada por la frescura de su agua cristalina, frialdad purísima, venero agradable que cual los odres de viejo vino conserva la pureza del rocío matinal.

## EL ALFARERO

J. M<sup>a</sup>. ORTIZ JUAREZ

ACADÉMICO NUMERARIO

Señoras y señores: aunque en mis intervenciones rehuyó por sistema el hablar de mí mismo, en esta ocasión me agrada hacerlo, porque uno los recuerdos de mis años infantiles, al elogio de la artística artesanía en La Rambla, que hoy en la misma ciudad nos congrega en la doble función de estudiar y de rendir justicia a la labor que ha dado justa y merecida celebridad a esta ciudad y a su laboriosos alfareros y ceremistas. No pienso caer en la tentación de escribir mis memorias, pero si algún día me faltara la lucidez suficiente para cumplir este propósito, entre mis recuerdos infantiles figuraría el de un fraile trinitario, el P. Francisco, y digo sólo el nombre Francisco ya que no recuerdo su apellido y el nombre solo me basta para su evocación cordial y afectiva.

Pues bien, no creo que haya habido jamás, ni entre los rambleños ni entre los foráneos, un penegirista, un entusiasta de las cualidades artísticas de vuestros laboriosos artesanos y de ese bellissimo producto de sus manos, tan semejante a la belleza humana, porque el propio encanto de su ser, va unido al inevitable fatalismo de su fragilidad. Yo recuerdo haber oído hablar a este bendito fraile de sus visitas a los obradores y alfares, de sus cualidades humanas y de las habilidades artísticas de los rambleños, pero, donde la exaltación de su elogio alcanzaba mas altas cotas, era en el elogio de la obra misma. Pocos, fuera de los laboriosos, y sufridos vendedores, que transportaban a lomos de caballerías el producto de vuestros talleres y hornos, habrán traído a nuestra ciudad, con el fin de hacer con ellos un obsequio, más botijos, más jarras, más artísticos recipientes de barro. Yo le oí hablar, si mal no recuerdo un brillante anual concurso entre los alfareros rambleños que cada año premiaban la obra más digna, entre las muchas que las manos laboriosas de vuestros artesanos eran capaces de producir. Vaya este recuerdo al buen padre Francisco, el primero a quien oí con entusiasmo hablar de la Rambla, de sus gentes y de los valores artísticos de la obra de sus manos, que como antes hemos dicho, que une encantadoramente la belleza y la fragilidad.

He querido hablar del alfarero, del artesano que hace posible el dar frágil vida de arte a la inerte materia del barro. Hay un alfarero innominado, pero de renombre universal; es ese alfarero, cuyo campo compró el Sanedrín con las monedas que despreció el discípulo infiel. Este alfarero no tuvo arte ni parte en el drama tremendo de la Pasión del Señor. Este hecho ya estaba profetizado por Zacarías y de él hablan los evangelistas. "Recibido han las treinta monedas de plata precio del puesto en venta según fue evaluado por los hijos de Israel y lo han empleado en la compra del campo de un alfarero". ¿Quién era este alfarero? sacaba su arcilla del propio campo para labrar sus vacijas ¿Cómo se llamó? ¿Cuál fue su historia? Nunca se sabrán; es un ser anónimo pero de renombre universal.

Renombre universal tiene el Cemenerio del Cerámico de Atenas, sobre el que han escrito tan bellas páginas, y aunque por algunos mitólogos se han sostenido que nombre de cerámico proviene de Ceramo, hijo de Dionisos, parece lo más cierto que el nombre de esa importante parte de Atenas, se daba a la existencia de multitud de talleres de alfarería empleados sobre una tierra rica en arcilla y sal a propósito, para el arte que tan célebre hizo a los griegos.

Decimos que la característica más notable del arte del barro, es la ignorancia de los nombres de los grandes artistas. Cuando se trata de una obra eterna y frágil como es la del alfarero, ante un objeto artístico siempre cabe preguntar ¿quién es su autor? siendo el anónimo casi de rigor. En el arte popular la firma se reduce en la mayoría de los casos al modo de hacer del ejecutante. Al hombre le es casi imposible no afirmar su personalidad, es decir su desemejanza, con respecto a cualquier otro, incluso cuando realiza objetos en apariencia de serie. Nos ha ocurrido a veces, visitar talleres de alfareros tradicionales, oír decir a propósito de cántaros de la misma forma, de la misma capacidad, del mismo vidrio o barniz, que las piezas elegidas habían sido torneadas por éste o por el otro alfarero como si cada modelador hubiera creado sus piezas con un signo profesional. Así, la uniformidad en el arte popular no anega la personalidad humana, incluso entre los productores menos caracterizados.

Una de las mejores cualidades que tiene la artesanía y singularmente la alfarería es la tradición familiar. El pasar de padres a hijos el conocimiento y la ejecución del oficio. El taller del abuelo fue del hijo y después del nieto; el oficio se lleva en la sangre. En 1976, se publicó un interesante libro, pequeño pero muy ilustrativo, sobre "Barros y lozas de España", en el que se dan curiosas noticias sobre estos temas (1). Al hablar de La Rambla, proporciona unos datos que no se la vigencia que tendrán en la actualidad, habla de la existencia de treinta talleres afirmando que sobre los años cincuenta llegaban al medio centenar, ahora ya conozco son 67. Se elogia la habilidad de las artesanas rambleñas, que valiéndose de las yemas de sus dedos y los nudillos de las manos, labran los adornos del botijo, consiguiendo por el rehundido una hermosa labor. Habla de que en la Rambla quedan dos cantarerías, donde se fabrican los cántaros las tinajas y las macetas que no son blancos sino del color de la arcilla. Cita al alfarero Rafael Urbano, que llegó a fabricar tinajas de hasta treinta cántaros. Cita ya lo sabemos, la destreza de estos alfareros que en doce horas de trabajo son capaces de hacer 160 botijos.

El poder evocador de la alfarería se pone de manifiesto en un pasaje del Quijote, es en la vista del soñador caballero manchego a la vivienda del Caballero del verde Gabán. Pero, dejemos a don Miguel de Cervantes, que nos cuente la escena: "Halló don Quijote ser la casa de don Diego de Miranda ancha como de aldea las armas empero, aunque de tosca piedra encima de la puerta de la calle, la bodega en el patio, la cueva en el portal y muchas tinajas a la redonda, que por ser del Toboso, lo renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea; y suspirando sin mirar lo que decía ni delante de quien estaba dijo:

Oh dulces prendas por mi mal halladas,  
dulces y alegres cuando Dios quería

Oh tobosescas tinajas, que habeis traído la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura".

Eran célebres las tinajas tobosescas y las toledanas; estoy seguro de que, si a la noticia de Cervantes hubiesen llegado las rambleñas, las hubiera citado en el Quijote, no digo que antes de las del Toboso, pero sí al mismo tiempo.

(1) Natacha Seseña. Barros y lozas de España. Ed. Prensa Española. M. 1976.

En los antiguos tiempos, cuando la ciencia estaba unida a la leyenda y el hombre no había llegado a ser dueño de los secretos, que encierran las sustancias que constituyen la naturaleza, y cuando la ciencia, se puede decir que no lo era pues carecía de los fundamentos de solidez que el conocimiento científico requiere, el hombre creía que en la naturaleza existían cuatro elementos, cuatro materias naturales sobre las cuales se fundamentaba y constriía el mundo físico. Estas materias eran los cuatro elementos: aire, agua, fuego y tierra.

Todo ser, todo objeto que estuviese encima del planeta, debía estar constituido por la combinación de estos cuatro elementos. Tal era el fundamento de esta antigua y curiosa cosmogonía.

Eran, en la filosofía natural antigua, los principios inmediatos fundamentales sobre los cuales se basaba la constitución de la entidad física de los seres que se situaban sobre el planeta, e incluso el planeta mismo. Las primitivas escuelas filosóficas discutían si el fundamento de la vida había estado en el calor, en la humedad, en la solidez o en lo etéreo. Según estimaban hubiese predominado el influjo del aire, del fuego, del agua o de la tierra. Yo creo, que conociendo estas teorías, admitamos que el alfarero es una síntesis de como dominando, trabajando con los cuatro elementos, se puede llegar a dar vida a la obra de sus manos.

La tierra es el elemento básico de su trabajo, sin la realidad material de la arcilla, no se sostiene la realidad de su oficio; pero también es verdad que sin el agua no podría formarse el barro, materia prima y fundamental del trabajo del alfarero y sin el fuego, no sería posible realizar la cocción de los objetos que el alfarero consigue realizar con el barro. También sería imposible sin el aire que vivifica y penetra todo. El alfarero, con la posibilidad de actuar sobre los conocidos elementos, es como un ser un tanto mitológico que opera sobre las fuerzas originarias y cósmicas de la naturaleza. Aire, fuego, tierra y agua.

Decimos que entre todos los oficios, acaso sea el ceramista, el alfarero, el más anónimo. A la posteridad han pasado nombres de pintores, escultores, arquitectos y realizadores de todas las artes plásticas y, sin embargo, siendo tan extendido y tan bello el oficio de artista del barro, pocos nombres de los que han destacado en este arte, han pasado a la posteridad. No obstante, los griegos conservaron el nombre de un alfarero, Ergotimos, que juntamente con el pintor Clitias, había realizado la hermosa crátera, que en la historia de las artes decorativas recibe el nombre del "Vaso François". Sofilo, Lido, Amasis, Nicostenes, Andokides, Eufronio, Hieron.

Cuantos nombres de más modestos alfareros, pero más constantes trabajadores del barro y de la arcilla, habrán merecido pasar la posteridad por la perfección de su arte, por la creación de nuevas formas, por su afán de conservar un estilo, una manera, de hacer las cosas. Solemos llamar obra de arte, aquella que por su singularidad y por su belleza destaca, pero hay que tener en cuenta que obra de arte es toda aquella que sale de las manos del hombre, siempre que haya puesto fe e ilusión en esta obra. El más modesto botijo, el más sencillo porrón, la más insignificante jarra, tienen sí la categoría de "obras de arte", si el que las realizó tuvo ilusión y fe en la obra de sus propias manos. Nombres de cerámicos griegos, nombres de alfareros rambleños, tiene el derecho que su trabajo les concede de pasar a la posteridad. Humildemente convirtieron en materia artística los elementos que la antigüedad contemplaba en la naturaleza: agua, fuego, tierra y aire.

El novelista y poeta Luis Fernández Ardavín llevó a la letra de la zarzuela de costumbres murcianas (2), la figura del alfarero y en encendido tonos líricos, tan encendidos como imagina el horno donde la obra del alfarero se cuece, cantó la obra de este artesano y artista, que es el que de una pella de barro sabe hacer una obra de arte,

(2) La Parranda.

por muy casera y familiar que nos parezca. En el acto primero de la obra, que como decimos tiene libreto de F. Adarvín y música del maestro Alonso, un personaje que trabaja en la alfarería habla así del milagro del horno:

*el horno es un gran tirano,  
tres días aun ha de arder  
y medio olivar murciano  
se tragado desde ayer.  
Yo con los brazos abiertos  
gozo arrojando brazadas  
de leña, que perfumadas  
por el olor de los huertos,  
al derrumbarse en la entraña  
del hogar, y arder ligeras  
haullan como las fieras  
y el hogar huele a montaña.  
Y en su sitio cada pieza  
tosco aun cada cacharro,  
poco a poco el fuego empieza  
a darle color al barro.  
Me causa orgullo saber  
que el barro toma color,  
porque me han de obedecer  
lo mismo que a un domador,  
la leña, el fuego y la arcilla.  
Apenas una gavilla  
traga, el horno pide más;  
luce la luna amarilla  
la noche cierra detrás  
y el horno resopla y brilla  
mientras duermen los demás.  
Y no hay gozo parecido  
a la emoción que se siente  
cuando el cumplir la semana  
se abre el horno y de repente,  
se ve el fuerte colorido  
de la tosca porcelana,  
yo no abandono al que quiero,  
el horno es mi compañero.  
De pasarla sin dormir,  
pasar la noche prefiero  
trabajando en el alfar,  
pues no hay placer conocido,  
que se pueda comparar  
al placer de trabajar  
junto al horno enardecido,  
ni la ilusión de saber  
que mientras respla y brilla  
a cada nueva gavilla,  
que en su fondo viene a arder,  
la leña del fuego y la arcilla  
me tiene que obedecer.*

Pero aún hay más. Como el amor todo lo embellece, también la labor de una alfarera, marcará su trabajo con sello especial que percibirá un enamorado alfarero.

*Yo no me ufano atraído  
tan sólo por el deber.  
De la loza almacenada  
en toda la alfarería  
sin dudar conocería  
la que por tí fue pintada.  
Son los platos más hermosos  
aunque son los más sencillos.  
Florones esplendorosos  
que destacan en la fila  
con los reflejos y brillos  
de un pañolón de Manila*

Estos versos encajados en una obra lírico-dramática, son exponentes de un exaltado amor a la profesión; al momento culminante en el que el artesano del alfar ve como el fruto de su trabajo toma cuerpo y realidad.

Hay un soneto que, para los rambleños deba ser familiar, reproducido en la Revista "La Voz de la Rambla" y tan ingenioso, que no por sabido lo vamos a omitir. Viene a decir el poeta en estos versos, escritos en 1912, hace unos ochenta años, que no comprendía la gracia de la silueta de las jarras rambleñas, hasta que se dio cuenta que las alfareras, cuando conformaban la silueta de una jarra estaban tomando como modelo la propia gracia de su talle. Versos de Joaquín Arce de Zafra.

*Siempre las esbelteces admiraba  
de esas jarras gloriosas y plebeyas,  
pero no por humildes menos bellas,  
que la industriosa Rambla fabricaba.  
¿Dónde tal gentileza se encontraba,  
si nunca en moldes se vació una de ellas?  
¿Dónde el artista pudo hallar las huellas  
que la gallarda línea le inspiraba?  
Hoy llego a descubrir tales arcanos,  
al observar la gracia de tus manos,  
que conforma una jarra con soltura,  
pues cuando vas su talle molelando,  
los ojos noto que disimulando  
bajas para mirarte la cintura.*

Estos versos soneto de Arce de Zafra, dentro del crédito que hay que conceder a la imaginación soñadora de los poetas encierran una verdad, y es que sin duda, la gentileza y el encanto de la obra creadora de la alfarera, se ha de transmitir al encanto de la obra creada.

Los pintores barrocos amaron extraordinariamente la cerámica. Es un deleite observar los cuadros de Murillo, de Velázquez, de Zurbarán, como llevaron a sus lienzos las figuras de los más humildes cacharros, como auténticas, alhajas, cuya forma y cuyo color debieran pasar a la posteridad. Son vasijas con el auténtico color caliente y familiar del barro, las que encontramos en muchos de los lienzos magistrales del siglo XVII. ¿Recordais el aguador de Velázquez? ¿Recordais ese cántaro, tan

exactamente pintado que parece sentir sobre su piel de barro la caricia definitiva de las evoluciones del torno? Barro vivo, que parece que con las gotas de agua que suda la auténtica porosidad del cántaro nos esta hablando de algo real y tangente como es viva y tangente la cazuela del otro cuadro del gran maestro: "La vieja friendo huevos". Donde llega a alcanzar el barro, la obra desnuda y limpia del alfarero condiciones del verdadero arte de la elegancia, es en los bodegones de Zurbarán, que supo conseguir un efecto sorprendente de luz, de forma y de gracia andaluza, ordenando sencillamente en un mismo plano, unos cuantos cacharros de barro lisos y sin más decoración que la que artista alfarero da a su obra; la del perfil, la de la silueta. Zurbarán, tanto en este conocido bodegón, como en los objetos de barro que se encuentran sobre la mesa monacal y austera de su conocido cuadro "San Hugo en el refectorio", es uno de los barrocos que se aprovecharon del alfarero, para enriquecer las creaciones de su propio arte.

Las Santas Patronas de Sevilla Justa y Rufina fueron alfareras y su historia suministró a los artistas andaluces y más concretamente sevillanos, al repetido tema, pero no por repetido menos bello, de la figura de la Giralda flanqueada a uno y otro lado, por las efigies de las santas, y al pie, unos cuantos cacharros de poroso barro, que figuran como obra de sus manos. La copla antigua canta:

*"Santas Justa y Rufina  
son dos hermanas,  
una vive en Sevilla  
y otra en Triana"*.

Pero, es de suponer, que vivirían juntas y que juntas sufrieron el martirio. Martirio que comenzó al recibir en su taller alfarero, la visita de los portadores de unas andas sobre las que se encontraba el ídolo de la diosa Venus, se negaron a dorarla y entonces rompieron con enloquecida furia, gran parte de los objetos que las laboriosas santas, que supongo serán las patronas de la alfarería, habían realizado en su trabajo laborioso y callado. Estas figuras como decimos, sirvieron para que los pintores barrocos hicieran en sus cuadros un canto a las santas, a Sevilla y la alfarería. Juan de Espinal, pintó en 1559 a las dos santas sentadas teniendo al fondo el paisaje urbano de Sevilla, presidido por la Giralda y teniendo en sus manos jarros y platos de su taller. Murillo las pintó en 1665 sosteniendo en sus manos una figura de la Giralda, hecha en barro por las santas y al pie de las mismas platos y jarras de limpio barro. El arte del bodegón exaltó, pintó y si se quiere, cantó en su mudo lenguaje, la callada obra del alfarero.

Cuando el pintor quiso dar a su obra una nota de realidad, un punto de coincidencia con el ambiente cotidiano de la vida, llevó a su lienzo estos representativos elementos el quehacer ordinario y casero que son el plato, el jarro y la vasija, por eso los encontramos tan repetidos en los lienzos de los pintores barrocos, para buscar el contraste que una de las fundamentales características del arte.

No creo que exista arte y artesanía más popular que la de la cerámica o si se quiere la alfarería, que la confusión de los dos nombres en nada amengua, el gran valor de este arte. Por todas partes ha ido dejando el alfarero testimonio de su laboriosidad. En cuanto se produce un hallazgo arqueológico, la preocupación por la cerámica es fundamental, porque la cerámica indica tantos datos para el investigador de la antigüedad, que es el camino más seguro para fechar y para determinar con exactitud épocas y culturas, como está acostumbrado a conocer el estudioso de la historia de la civilización. Esto es tan cierto en España que una modalidad de la primitiva cerámica dio nombre a toda una cultura, como ocurre con la del vaso campaniforme. La cultura que tiene por centro la difusión de este tipo de recipiente, ciertamente de forma acampanada y con unos dibujos incisivos característicos, plantea el problema de su

origen y se discute por los arqueólogos su posible procedencia africana pero lo cierto es que partió de Andalucía y que si queremos hablar del alfarero y más concretamente del laborioso artífice del barro y de la arcilla, que prestigia con su arte y su saber la industria secular de la Rambla, tenemos que pensar que la larga historia del alfar tan típica de esta ciudad comienza hace mucho tiempo, hace muchos siglos, en el tercer milenio antes de Cristo, cuando el primer alfarero modeló un vaso campaniforme, representativo de la cultura española, acaso de las más autóctonas y que es importante, por ser originaria de nuestra tierra, por haber alcanzado tan extensa difusión en Europa y sobre todo, por ser un objeto de alfarería el que da nombre a toda una cultura.

El descubrimiento de ejemplares de vasos y vasijas campaniformes en la Rambla y sus aledaños, es nada menos, que el hallazgo de la partida de nacimiento de la industria y no solo de la industria, sino del arte que ha dado nombre a esta ciudad.

En 1986 se certificó por la aventura siempre encantadora del encuentro arqueológico, la legitimidad del quehacer de esta tierra, que siempre ha sabido sacar de ella misma, la causa y la razón de su arte y de su fama. La mano del niño Gabriel Gómez extendía esta ancestral y primaria partida de nacimiento.

Yo creo que hay que resaltar este hecho, este descubrimiento porque no toda ciudad en la que florezca una industria que la distinga y tipifique, como ocurre en La Rambla con su alfarería, puede presentar como garantía de una profesionalidad de siglos, autenticada por esos testimonios de vasos campaniformes que un día se encontraron bajo la tierra.

Hay una frase muy hecha y muy repetida; cuando se quiere aludir a la inestabilidad de algo, de una persona, de una institución e incluso, muchas veces, de un imperio, se ha dicho que “tiene los pies de barro”. Pues bien, la grandeza y la servidumbre la Rambla es esa, “tener los pies de barro” y sobre todo este barro, haber sabido asentar una industria, un arte, un modo de distinguir su nombre entre lo que se ha denominado “geografía alfarera de España”. haber sabido sobre ese barro, levantar un monumento a la constancia, a la laboriosidad, al bien hacer. Por eso, en este caso, el decir “tener los pies de barro”, no quiere decir aludir a inestabilidad, vacilante e insegura situación, sino por el contrario, en La Rambla los pies de barro es el símbolo de su andadura, de su estabilidad, de su propia vida. Esa es su servidumbre, pero también, esa es su grandeza.

## LA RAMBLA EN LA BAJA EDAD MEDIA: PRESENCIA DEL SECTOR ALFARERO

---

J. M. ESCOBAR CAMACHO  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

---

Las noticias sobre utensilios de barro de uso popular no son frecuentes en las fuentes escritas de los siglos bajomedievales. Sin embargo, la alfarería es una de las actividades industriales más conocidas de este período histórico, debido esencialmente a los datos aportados por los hallazgos y prospecciones arqueológicas, ya que los objetos cerámicos son los que con mayor frecuencia aparecen en las excavaciones realizadas en cualquier hábitat de esta época (1).

Las actividades alfareras se encuentran presentes durante la Baja Edad Media en casi todos los núcleos de población de cierta importancia, ya que al ser objetos de uso popular su demanda era mayor que la de las obras de metal o madera. Por ello, sus técnicas de trabajo, su diversa tipología, sus centros de producción, etc. son lo suficientemente conocidos para que cualquier estudio a nivel local, debido a la escasez de fuentes, se convierta tan solo en la aplicación a un caso concreto de lo ya conocido a través de la bibliografía o de la arqueología (2). Esto es lo que recientemente ha realizado para la ciudad de Córdoba el profesor R. Córdoba, que a partir de la documentación conservada ha analizado las técnicas de trabajo y la tipología de la producción alfarera de Córdoba en el siglo XV (3).

La Rambla, una villa realenga perteneciente al concejo de la ciudad de Córdoba, es el objeto de análisis de este trabajo, que tiene como finalidad principal intentar una aproximación a la distribución socioprofesional de su población, en general, y a una de sus actividades económicas, en particular, como es la producción alfarera, tratando de evaluar -en lo posible- el grado de importancia de este sector industrial dentro de la economía rambleña de la Baja Edad Media. Para su realización hemos utilizado esencialmente fuentes documentales, si bien las referencias a la alfarería son mínimas, así como la escasa bibliografía existente sobre esta población cordobesa (4). En

---

(1) Vid. al respecto M. DE BOUARD Y RIU, *Manual de Arqueología Medieval*, Barcelona, 1975.

(2) Visiones de conjunto sobre la cerámica en esta época histórica la tenemos en M. GOMEZ MORENO, *Cerámica medieval española*, Barcelona, 1924; E. CAMPS CAZORLA, *La cerámica medieval española*, Madrid, 1943 y J.M. LLUBIA MUNNE, *Cerámica medieval española*, Barcelona, 1967.

(3) R. CORDOBA DE LA LLAVE, "Alfares y producción cerámica en la Córdoba bajomedieval", *Ifigea*, 2 (1985), pp. 195-202 y *La industria medieval de Córdoba*, Córdoba, 1990, pp. 324-330.

(4) Un extracto de estas fuentes documentales se encuentra en el *Corpus Mediaevale Cordubense* de M. Nieto Cumplido, cuyos dos primeros tomos (1106-1255 y 1256-1277) están publicados (Córdoba 1979 y 1980 respectivamente) y el resto se conserva mecanografiado en el Archivo de la Catedral de Córdoba, donde

función de ello, y para conseguir el objetivo propuesto, hemos desarrollado el presente trabajo en tres apartados; en primer lugar, partimos de unas notas históricas sobre la villa bajomedieval, para centrarnos a continuación en la estructura socioprofesional de su población y en la presencia dentro de ella del sector alfarero.

### La Rambla: villa realenga del concejo de Córdoba

La población de La Rambla, cuyo nombre es de clara ascendencia musulmana y significa Arenal (*al-Ramla*), aparece documentada por primera vez para la época bajomedieval en el año 1259 (5), no existiendo dato alguno sobre ella con anterioridad a esta fecha. Existe, por tanto, una falta de documentación para los primeros años de la etapa cristiana, ya que ni siquiera aparece en las crónicas donde se mencionan las villas y fortalezas cordobesas incorporadas a territorio cristiano por Fernando III entre febrero de 1240 a marzo de 1241, durante su segunda estancia en la ciudad de Córdoba después de su conquista en 1236 (6). Ello nos impide conocer el momento exacto de su reconquista, que probablemente se llevaría a cabo en 1240, cuando se realizó también mediante pacto la de los demás lugares de esta comarca, encontrándose seguramente entre aquellas fortalezas y villas cuyos nombres no recordaban los cronistas, que tan solo hacen mención de las más significativas (7), al no ser quizás en aquel momento una población importante dentro del reino cordobés (8).

Su poblamiento tuvo lugar antes de 1264, año en el que ya existía parroquia en la villa (9). Durante los primeros momentos convivirían cristianos y musulmanes, si bien a partir de la sublevación de los mudéjares en 1264 éstos serían sustituidos en su totalidad por pobladores castellanos-leoneses (10). La presencia de judíos conversos para la segunda mitad del siglo XV es un hecho totalmente constatable (11), aunque no conocemos el momento exacto en el que la comunidad hebrea se estableció en La Rambla. Su población, debido a la situación privilegiada de la villa en la campaña cordobesa y a su ubicación geográfica en la ruta hacia el reino de Granada, aumentaría

---

lo he podido consultar gracias a la gentileza de su autor. Respecto a la bibliografía existente sobre la Rambla, cabe señalar la edición hace unos años del libro de J. MONTAÑEZ LAMA, *Historia de La Rambla y apuntes históricos y geográficos de las poblaciones de su partido*. Córdoba, 1985, I, cuyo contenido para la época medieval es escaso y en ocasiones no muy acertado. Para la etapa histórica a la que hace referencia este trabajo vid. J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla. Aproximación a su historia bajomedieval", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 112 (1987), pp. 61-72 y "La Rambla durante la edad Media"; en *La rambla, apuntes para su historia*. Córdoba, 1991.

(5) Archivo Catedral de Córdoba -en adelante A.C.- "La Rambla durante la Edad Media", en *La Rambla. Apuntes para su historia*, Córdoba, 1991, pp. 35-60. C.-, Caj. V, n. 593 (fechado el 30 noviembre de 1259).

(6) Vid. *Primera Crónica General de España*, t. II, edic. de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1955, p. 740; R. XIMENEZ DE RADA, *Roderici Toletani antistitis opera*, Valencia, 1968, p. 207 y *Chronica de España*, ed. de F. de Ocampo, 1541, f. 327 rv.

(7) Existen, según Ramírez y de las Casas-Deza, dos opiniones sobre la fecha de la reconquista de La Rambla: una, en la que coinciden gran número de investigadores, fija dicha conquista en el mismo año de la de Córdoba o en el siguiente de 1237 (vid. J. Montañez Lama, *op. cit.*, p. 31); otra, por el contrario, indica que tuvo lugar en 1240, opinión -a nuestro juicio- más probable que la anterior (*Corografía histórico-estadística de la provincia y obispado de Córdoba*, edic. de A. López Ontiveros, tomo II, Córdoba, 1986, p. 398).

(8) Esta falta de documentación para los primeros años de la etapa cristiana no es algo nuevo, pues el nombre de La Rambla, a pesar de su ascendencia islámica, tampoco se encuentra recogido en las fuentes del período musulmán.

(9) A.C.C., Caj. N, n. 26 (fechado en Lucena, el 8 de enero de 1264).

(10) Sobre este hecho vid. M. GONZALEZ JIMENEZ, "Orígenes de la Andalucía cristiana", *Historia de Andalucía*, tomo II, Barcelona, 1980, pp. 107-110.

(11) Según nos relata el Abad de Rute, la chispa antijudía que prendió en Córdoba el año 1473, con motivo de lo ocurrido en la collación de San Nicolás de la Ajerquía, se extendió a otras localidades del reino cordobés donde habitaban judíos, citando entre ellas a La Rambla (F. FERNANDEZ DE CORDOBA, Abad de Rute, *Historia de la Casa de Córdoba*, Córdoba, 1954, pp. 141-143).

en la segunda mitad del siglo XV (12), si bien no tenemos cifras concretas de población hasta los primeros años de la centuria siguiente -concretamente, en 1530-, fecha en la que esta localidad está en torno a los 1.400 vecinos (unos 6.000 habitantes) (13).

La Rambla fue desde su conquista tierra realenga, perteneciendo a la ciudad de Córdoba durante toda la Baja Edad Media, aunque no conocemos el momento exacto de su donación al concejo cordobés, que probablemente sería inmediatamente después de su conquista. Tan solo unos años de la segunda mitad del siglo XV, con motivo de la guerra civil entre el monarca Enrique IV y su hermano el infante don Alfonso (1465-68), fue enajenada a la ciudad de Córdoba y pasó a poder de don Alfonso de Aguilar, volviendo en 1469 a la jurisdicción de Córdoba (14). Esta población tuvo su propio concejo y término, cuyo primitivo amojonamiento se llevaría a cabo después de su conquista, repstando los mismos límites que había tenido durante la dominación musulmana, para proceder a continuación a su repartimiento entre los nuevos pobladores (15). Las primeras noticias sobre sus límites corresponden a la primera mitad del siglo XV, con motivo de un pleito con la villa de Montilla (16), entrando posteriormente en litigio con el señor de Aguilar y los vecinos de esta villa por la delimitación de sus respectivos términos (17), pleitos que se enmarcan dentro de los lógicos enfrentamientos entre las tierras de los concejos realengos y las jurisdicciones señoriales, donde la ciudad de Córdoba, al tener intereses comunes, apoyará a las villas.

La localidad rambleña, aunque tenía su propio concejo, se encontraba vinculada a la ciudad cordobesa por pertenecer a su alfoz. Al igual que el resto de las villas realengas, se encontraba en casi todos los aspectos de su gobierno sometida a los funcionarios de la ciudad, quedando bajo la jurisdicción de Córdoba en cuanto que sus vecinos acudían a ésta por sus juicios, obedecían a sus oficiales y pechaban en ella (18). El concejo de Córdoba nombraba a cuatro regidores: un alcalde, investido de atribuciones judiciales; un alguacil, encargado de la administración de justicia; y dos jurados, que cuidaban del orden público (19).

(12) El cronista de Enrique IV, Diego Enríquez del Castillo, se refiere en 1468 a La Rambla indicando que es "un grueso lugar de tierra de Córdoba" (*Crónica del Rey Don Enrique, el Cuarto de este nombre*, B.A.E., LXX, Madrid, 1953, p. 185). Posteriormente, en torno a 1480, existe un documento, redactado por motivos fiscales, que hace alusión al crecimiento demográfico experimentado por la población cordobesa en la segunda mitad del siglo XV, citando expresamente a La Rambla como una de las villas de realengo donde se constata este aumento de población (M. NIETO CUMPLIDO, *Historia de Córdoba, II. Islam y Cristianismo*, Córdoba, 1984, pp. 198-199).

(13) E. CABRERA MUÑOZ, "Tierras realengas y tierras de señorío en Córdoba a fines de la Edad Media. Distribución geográfica y niveles de población", *Actas I Congreso Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, tomo I, Córdoba, 1978, p. 298.

(14) Para esta guerra civil vid. M. NIETO CUMPLIDO, *Historia de Córdoba...*, pp. 168-170. En junio de 1469, una vez muerto el infante don Alfonso, se hace una confederación entre los dos bandos locales rivales, comprometiéndose a devolver todas las villas y fortalezas que habían tomado durante dicha guerra de la jurisdicción cordobesa. Se acordó, previa inspección de los castillos, que el concejo de Córdoba pagara 400.000 mrs. al señor de Aguilar por las obras realizadas en dichos años en las fortalezas de La Rambla, Bujalance y Peñaflores (Archivo Ducal de Medinaceli -en adelante A.D.M.-, Sec. Priego, 37-9 y F. FERNANDEZ DE CORDOBA, Abad de Rute, *op. cit.*, pp. 270-272).

(15) Esta fue la pauta que siguió Fernando III, pues para las delimitaciones de tierras eran llamados, junto a los partidarios enviados por el monarca, personajes musulmanes de cierta relevancia que conocían las divisiones territoriales. La única noticia sobre su amojonamiento se encuentra en un pleito sobre tierras de su término del siglo XVII (vid. sobre ello el estudio de R. VAZQUEZ LESMES, "Venta y señorialización de tierras realengas de Córdoba en los inicios del siglo XVII: el caso de La Rambla", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 105 (1983), pp. 134-135).

(16) A.D.M., Sec. Priego, 62-26 (fechado en La Rambla, el 18 de abril de 1432).

(17) Vid. sobre ello M<sup>ra</sup> C. QUINTANILLA RASO, *Nobleza y señoríos en el reino de Córdoba: la Casa de Aguilar (siglos XIV y XV)*, Córdoba, 1979, pp. 199-200.

(18) Vid. al respecto J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla aproximación...", p. 69.

(19) En 1559 se dan noticias del sorteo de los oficiales concejiles de varias villas, entre ellas de La Rambla (Vid. M. NIETO CUMPLIDO, *Villa del Río en la Baja Edad Media*, Córdoba, 1979, p. 19).

El concejo de La Rambla, que poseía su propio escudo de armas y estandarte (20), recogía una serie de rentas reales (almojarifazgo, alcabalas), encontrándose exento de portazgo (21). Otro impuesto que se recaudaba era el de la meaja, algorfa y corretaje de lo morisco, que gravaba el comercio con el reino de Granada (22).

La Rambla, aunque no entraba en primera línea fronteriza, sufrió los ataques de las tropas musulmanas durante la segunda mitad del siglo XIII, lo que llevaría a un fortalecimiento de la villa, tomando como base la fortificación existente de época musulmana, sobre todo en la primera mitad del siglo XIV, cuando las actuaciones personales del señor de Aguilar, Gonzalo Yáñez, y de su hermano, Fernán González, afecten de manera directa a la población rambleña al declararse vasallos del emir granadino Yusuf I y atacar éste desde los castillos de aquéllos a las poblaciones cristianas próximas (23). Esta vecindad con el señorío de Aguilar le haría vivir muy de cerca los acontecimientos de la sublevación de su titular, Alfonso Fernández Coronel, contra el monarca Pedro I a mediados del siglo XIV, así como mantener una serie de relaciones -no amistosas en muchas ocasiones- con los nuevos titulares de este señorío a partir de 1370: los Fernández de Córdoba (24).

La magnífica situación que tenía la villa y el castillo de La Rambla (25), cuya tenencia la tuvo a partir de 1480 Gonzalo Fernández de Córdoba, el futuro Gran Capitán (26), en el camino hacia el reino de Granada, motivaría que en varias ocasiones fuese lugar de reunión de las mesnadas cristianas en sus incursiones al reino nazarí (27). En su castillo pernoctaron los Reyes Católicos a la ida o a la vuelta de sus muchas campañas contra los musulmanes (28). Su propio concejo, al frente de su estandarte, estuvo presente en varias batallas, participando en 1483 en la de Lucena, juntamente con los concejos de Santaella, de las villas de la Casa de Aguilar, de las del conde de Cabra y de las de Luque y Zuheros (29).

### Estructura socioprofesional de la población rambleña

El modo de vida de la población rambleña en la Baja Edad Media viene dado generalmente por la profesión de sus habitantes. Su estudio resulta problemático por la ausencia de fuentes de información fidedigna, lo que nos lleva a utilizar como base

(20) La descripción del escudo de armas de la villa, que se encuentra en un acta capitular del siglo XVIII, la recoge en su libro J. Montañez Lama (*op. cit.*, p. 191).

(21) Cfr. M<sup>a</sup> C. QUINTANILLA RASO, *op. cit.*, p. 200.

(22) Archivo de Protocolos de Córdoba -en adelante A.P.C.-, Oficio 14, n. 6-363 (fechado en Córdoba, el 26 de setiembre de 1470).

(23) *Crónica de Don Alfonso el Onceno*, B.A.E., LXVI, Madrid, 1953, pp. 258-259.

(24) Vid. sobre estos asuntos J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla y los señores de Aguilar: relaciones entre un concejo realengo y un señorío laico en la Baja Edad Media", *II Encuentros de Historia Local*, tomo I, Córdoba, 1991, pp. 257-271.

(25) Vid. sobre el castillo F. SERRANO RICO, "Datos históricos y arquitectónicos del castillo de La Rambla", *Revista Ayuntamiento de La Rambla*, marzo 1989, pp. 3-4. Una descripción del castillo, así como del recinto amurallado de la villa nos la ofrece J. MONTAÑEZ LAMA, *op. cit.*, pp. 32-33.

(26) Gonzalo Fernández de Córdoba tuvo en tenencia este castillo desde 1480 y por un período de cinco años, que no llegó a cumplir porque en mayo de 1483 los Reyes Católicos dieron la fortaleza en tenencia a don Íñigo López de Mendoza, conde de Tendillas, para que fuese utilizada -por las buenas condiciones en que se encontraba como vivienda- por su mujer mientras él estuviese en Alhama. Esto llevaría al futuro Gran Capitán a entablar un pleito con la ciudad de Córdoba en 1484, para que ésta le pagase lo que le debía por las obras de mejora que en ella había realizado (vid. sobre ello el artículo de F. SERRANO RICO, "Pleito en torno al castillo de La Rambla. 1480-84", *Crónica de Córdoba y sus pueblos I*, Córdoba, 1989, pp. 176-179).

(27) Colección Vázquez Venegas, tomo 269, ff. 349v-350v (fechado el 20 de junio de 1482) y R. CARANDE y J.M. CARRIAZO, *El tumbo de los RR.CC. del concejo de Sevilla*, t. III, Sevilla, 1968, pp. 336-338 y 347 (fechados en Córdoba, el 12 y 23 de mayo de 1483).

(28) Vid. al respecto R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Inventario Monumental y Artístico de la provincia de Córdoba*, con notas de J. Valverde Madrid, Córdoba, 1983, p. 424.

(29) F. FERNANDEZ DE CORDOBA, Abad de Rute, *op. cit.*, pp. 327-328.

las noticias que, generalmente de forma indirecta, nos ilustran esta cuestión. El método empleado para ello, poco convincente quizás desde el punto de vista científico -pero el único posible-, consiste en reseñar cuidadosamente las alusiones que la documentación consultada hace a la dedicación profesional de cada uno de los personajes que intervienen en el negocio jurídico representado por cada documento escrito. Ello conlleva evidentes riesgos, que asumimos plenamente, como es el aceptar -en principio- como representativos los datos, necesariamente parciales, que proporcionan las fuentes de información manejadas. Por otra parte, los datos suministrados por este método de análisis no reflejan situaciones reales, sino que se refieren tan solo a las menciones documentales, por lo que los datos aportados recogen simplemente esto último.

Teniendo en cuenta el porcentaje deducido de los oficios y profesiones a los que hace referencia la documentación consultada, utilizada como muestra representativa, conviene destacar en primer lugar que la agricultura era la actividad económica que absorbía mayor número de población, ya fuese como propietarios de las tierras, arrendatarios o jornaleros, fenómeno totalmente lógico debido a la fertilidad de las tierras rambleñas, ubicadas en plena campiña cordobesa. En este sentido cabe señalar que a fines de los siglos bajomedievales predominaba generalmente en el término de La Rambla la explotación latifundista: el cortijo, residiendo muchos de sus propietarios en la ciudad de Córdoba, por lo que el excedente de su producción salía fuera del lugar de origen y se invertía en otra parte (30). La pequeña propiedad -generalmente, en torno al núcleo de población- también se encontraba presente en su término, perteneciendo en gran parte a las clases no privilegiadas (31).

La explotación de estos cortijos, al ser sus propietarios en su mayor parte rentistas, se realizaba mediante arrendamientos a corto o medio plazo, siendo éste el sistema de tenencia más utilizado -como indica E. Cabrera Muñoz- en la campiña cordobesa, tanto para este tipo de fincas como para las tierras dedicadas al olivar, no siendo así para los viñedos (32). Los labradores de La Rambla además de pagar sus correspondientes rentas a los propietarios, tenían que hacerse cargo de los gastos de mantenimiento de los cortijos, pechar las correspondientes rentas a la iglesia, rey y concejo y soportar en algunas ocasiones las actuaciones de venganza de algunos de estos propietarios que estaban enfrentados entre sí (33). Por estos motivos es fácil suponer, como señala M.A. Ladero Quesada, que buena parte de estos campesinos vivirían próximos al mínimo nivel de subsistencia, ya que pocos dispondrían de cereal sobrante después de atender al consumo de sus casas y a la reserva para la siembra (34). La situación del campesinado sin tierra sería aún más lamentable, ya que sus niveles

(30) Algunos de estos propietarios estaban muy ligados a la oligarquía municipal cordobesa, ocupando incluso cargos en el propio concejo de la ciudad de Córdoba. Entre ellos destacan los miembros de cuatro familias cordobesas: Castillejo, Henestrosa, Godoy y Escaño, a los que se unen otros importantes propietarios, como eran los señores de Montemayor y Alcaudete, Zuheros y Aguilar y el arcediano de Castro -posteriormente obispo de Córdoba-, don Pedro de Solier y sus herederos (cfr. J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla aproximación...", pp. 65-66).

(31) Estos sistemas de propiedad eran comunes a toda la campiña cordobesa (vid. sobre ello E. CABRERA MUÑOZ, "El campesinado y los sistemas de propiedad y tenencia de la tierra en la Campiña de Córdoba durante el siglo XV", *Actas III Coloquio de Historia Medieval Andaluza. La sociedad medieval andaluza: grupos no privilegiados*, Jaén, 1984, pp. 182-188).

(32) *Ibid.*, pp. 188-194. La renta anual, según este autor, quedaba establecida en especie, comprendiendo el plazo de arrendamiento años agrícolas completos. Solamente existe un caso de un cortijo en La Rambla cedido a "terrazgo" y no a renta fija (M.A. LADERO QUESADA, "Producción y renta cerealeras en el reino de Córdoba a finales del siglo XV", *Actas I Congreso Historia de Andalucía. Andalucía Medieval*, tomo I, p. 386).

(33) Así ocurrió en los primeros años de la década de los setenta del siglo XV entre don Alfonso de Aguilar y los arrendamientos de las tierras del obispo don Pedro de Solier y sus hijos (J.M. ESCOBAR CAMACHO, "La Rambla y los señores de Aguilar...", p. 270).

(34) M.A. LADERO QUESADA, *op. cit.*, p. 385.

retributivos serían bajos teniendo en cuenta el carácter eventual de estos trabajadores (35).

Respecto al aprovechamiento de las tierras, además del ejido perteneciente a los bienes propios del concejo de la villa (36), una gran parte de las mismas era tierra calma dedicada al cultivo de cereales (trigo y cebada) (37). Junto a ello, las viñas y olivares, en menor cantidad, completaban el paisaje agrario del término (38). En cuanto a la ganadería, esta actividad se mantuvo a mucha distancia de la agricultura y como complemento de ésta, teniendo documentada la existencia de ganado lanar (39).

El sector secundario también se encuentra representado en la villa rambleña con algunas artesanías e industrias locales. Un primer bloque, quizás el más importante, lo componían aquellos que trabajaban en la transformación de los productos alimenticios (molinos de trigo y aceite, hornos de pan, lagares, bodegas, etc.). Un segundo grupo estaba constituido por las actividades propiamente artesanales, indispensables en todo núcleo de población, como eran la fabricación de ropas, zapatos, herraduras, etc., documentándose dentro de él los sectores textil (tintorero, perale, tundidor), metalúrgico (armero, herrero) y alfarero (cantarero). Estos profesionales disponían, generalmente, de pequeñas tiendas donde ejercían sus respectivos oficios, al mismo tiempo que ofrecían sus productos al público (40).

Por último, habría que señalar también la existencia de un sector terciario constituido por las personas dedicadas al comercio, de carácter local y de productos de primera necesidad, y a los servicios públicos, tanto de hospedaje (mesonero) como de transporte (arriero), sin olvidar aquellas personas dedicadas al servicio doméstico (41). Dentro de este sector económico podemos incluir también aquellos que ejercían profesiones que podemos calificarlas de liberales, desde los clérigos hasta los escribanos públicos, pasando por los oficiales del concejo, que representan un alto porcentaje debido al tipo de documentación que se ha conservado (42).

(35) Cfr. E. CABRERA MUÑOZ, "El campesinado y los sistemas de propiedad...", pp. 195-196.

(36) Colección Vázquez Venegas, tomo 273, f. 172rv.

(37) El sistema de cultivo utilizado en la campiña cordobesa oscila entre el de año y vez y al tercio (E. CABRERA MUÑOZ, "El campesinado y los sistemas de propiedad...", p. 192). En el trabajo ya mencionado de M.A. Ladero Quesada, el autor presenta la renta cerealera de Córdoba y de algunas villas realengas, entre ellas la de La Rambla, según un documento de 1502, cuya finalidad era realizar un inventario de reservas cerealísticas, así como una serie de "tercias reales" entre 1486 y 1510.

(38) Vid. sobre las rentas del arrendamiento de los diezmos del vino y aceite del año 1478 referentes al reino de Córdoba el trabajo de E. CABRERA MUÑOZ, "El mundo rural: las actividades agrarias", *Historia de Andalucía*, tomo III, Barcelona, 1980, pp. 173 y 175. Según estas rentas, La Rambla ocupaba el quinto lugar, después de la ciudad de Córdoba, Pedroche, Santa María de Trassierra y Adamuz, en la del vino y el primero en aceite, si bien las cifras de esta última son menos fiables al no abarcar la totalidad del reino.

(39) A.C.C., Actas Capitulares, tomo I, 1446, febrero 18.

(40) La escasez de noticias existentes sobre el ámbito urbano de La Rambla nos impide conocer la ubicación de estas tiendas dentro de la red viaria rambleña. Tan sólo podemos constatar la presencia de las mencionadas profesiones e insistir en la imposibilidad de cuantificar las personas que se incluían dentro de este sector secundario, cuyas actividades artesanales representaban aproximadamente un 20%, según las alusiones documentales que se hacen de ellas, respecto a la actividad económica de La Rambla en esta época histórica.

(41) El sector del transporte tendría una gran importancia en La Rambla con motivo de la guerra de Granada, a juzgar por el número de arrieros existentes en dichos años. Concretamente, en 1484, son muchos los vecinos que se comprometen a servir a los reyes con sus animales de carga para el abastecimiento de las tropas en la guerra de Granada (Archivo de Protocolos de Córdoba -en adelante A.P.C.-, Oficio 14, nn. 17-609, 622, 647, 666, 673, 675, 697, 698, 699, 700, 708 y 907).

(42) Las alusiones documentales a las profesiones liberales se encuentran próximos al 50% aproximadamente.

### Presencia del sector alfarero

Aunque el sector alfarero estuvo presente a partir de la segunda mitad del siglo XV en la vida económica de La Rambla, representa un porcentaje pequeño en comparación con el resto de las actividades industriales existentes en dicha época en la villa, si tenemos en cuenta las escasas referencias documentales sobre esta rama artesanal.

La producción de la alfarería cordobesa en general se caracterizaba por la realización de obras de uso común, empleadas tanto para el servicio doméstico como en labores industriales. Los recipientes cerámicos que aparecen citados más frecuentemente, al igual que ocurre en la ciudad de Córdoba (43), son las tinajas. Su uso estaba muy extendido al servir principalmente para contener líquidos (vino, aceite, agua) u otros productos menudos (harina, sal, trigo). En la documentación rambleña la presencia de estas tinajas están relacionadas generalmente con los lagares y las bodegas, siendo de gran capacidad para almacenar vino y aceite (44). También serían frecuentes una serie de recipientes de uso doméstico, entre los que destacarían los cacharros de cocina (ollas, cacerolas, cazuelas, etc.), los elementos de vajilla (platos, escudillas, vasos, etc.) y otros utensilios de barro como los cántaros, redomas, lebrillos, jarras, botijos, etc., que al ser obras de escaso valor por su generalidad y no estar relacionadas con actividades industriales apenas figuran reseñadas en la documentación.

El proceso que se seguía para el tratamiento del barro en Córdoba, que era muy similar al de otras localidades andaluzas, ha sido descrito por R. Córdoba, que hace referencia al tipo de barro empleado, a las técnicas de trabajo, tanto para las cerámicas ásperas como para las vidriadas, a los tipos de hornos empleados en los alfares, que se situaban extramuros de los núcleos de población, y a la tipología de las obras cerámicas elaboradas (45). Sin embargo, la cerámica cordobesa durante el siglo XV -como se deduce de las ordenanzas de la propia ciudad de Córdoba, elaboradas en la primera mitad de la centuria siguiente- no tenía mucha calidad, pues en ellas se indica que las ollas y cazuelas al contacto con el fuego se quebraban, teniendo que recurrir a artesanos de otras ciudades para que informaran a sus compañeros de Córdoba sobre la forma de realizar con calidad las obras de barro (46).

Son varios los oficios que en esta época trabajaban el barro y elaboraban con él sus productos en los alfares. Los únicos datos que poseemos sobre este tema para La Rambla se refieren a la presencia de cantareros como vecinos de esta villa desde los primeros años de la segunda mitad del siglo XV. Si en mayo de 1465 aparece Pedro Ruiz, cantarero, vecino de La Rambla, como testigo y perito de la firma de un contrato para transportar desde Córdoba a Jerez de la Frontera varias cargas de vidrio en piedra (47), unos años antes -concretamente, en setiembre de 1460-, en un documento de dote por casamiento, se menciona relacionado con nuestra villa a Miguel Ruiz, cantarero, hijo de Miguel Sánchez de la Torre el Milano, vecino de La Rambla (48).

Aunque la referencia a estos oficios confirmen cierta actividad ceramista en la villa rambleña, la falta de noticias documentales sobre la existencia de alfares, así como la escasez de datos -como hemos podido comprobar- sobre esta rama artesanal hacen imposible evaluar la importancia de este sector dentro de la actividad económica de La Rambla para esta época histórica.

(43) Vid. R. CORDOBA DE LA LLAVE, *La industria medieval de Córdoba*, pp. 329-330.

(44) A.P.C., Oficio 14, n. 6-68, ff. 23r-24v y A.D.M., Sec. Priego 73-53 (fechados en Córdoba, el 1 de febrero de 1470 y en Montilla, el 12 de enero de 1481 respectivamente).

(45) R. CORDOBA DE LA LLAVE, *La industria medieval de Córdoba*, pp. 325-329.

(46) Archivo Municipal de Córdoba, Ordenanzas de los ollereros de 1529 y 1545 (vid. sobre ellas R. CORDOBA DE LA LLAVE, *La industria medieval de Córdoba*, p. 325, nota n. 47).

(47) A.P.C., Oficio 14, n. 3-1, f. 75r (fechado el 15 de mayo de 1465).

(48) *Ibid.*, nn. 1-153 (fechados el 23 de setiembre de 1460).

## **LOS SOLIER Y CÓRDOBA DE LA RAMBLA, UNA ORIGINAL FAMILIA EN CLAVE CERVANTINA LA RAMBLA Y MONTILLA EN EL SIGLO XVI**

---

E. GARRAMIOLA PRIETO  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

---

“...Engañaste, Sancho... según aquello: quando caput dolet...”  
(El Quijote, 1ª Parte, capítulo II).

Transcurre el casi sexenio rememorador del paso y estancia por estas tierras del mediodía cordobés -en palabras de su más autorizado panegirista Astrana Marín- del “ejemplar y heroico” trotamundos Miguel de Cervantes Saavedra.

Los años 1987-1988 han sido respecto a Santaella, La Rambla, Espejo, Cabra y Castro del Río, lo que 1991-1992 para Montilla y nuevamente 1993 para Castro, de común evocación y homenaje a quien tan ingeniosamente incrustó en su inmortal obra literaria perdurable memoria de estos lugares campañeses, no obstante las desazones y apuros de su entonces “negro oficio” de recaudador de la intendencia de la real armada, deshonorado por las tachas eclesiásticas de revanchistas excomuniones y encarcelamientos entre la miserable carestía de vida en aquel tramo finisecular del XVI al XVII.

La iniciativa del encuentro académico de hoy depara pues, ocasión de participar con sugerente temática que nos adentra en la llamada *historia de las mentalidades*, permitiéndonos a la vez connotar poblaciones afines como La Rambla y Montilla, identificadas por geográfica cercanía y paisanaje, y en aras de la suma anuencia cervantina compulsar la impronta sociológica suscitada por las respectivas pautas de conducta de los miembros de la peculiar familia Solier y Córdoba tradicionalmente vinculada a La Rambla por el mayorazgo del Fontanar e incidentalmente a la pintoresca ambientación de Montilla, “la villa del cristiano marqués de Priego” aludida por nuestro más universal autor narrativo en el *Coloquio de los Perros*.

Sin duda el poder de influjo económico-social de los Solier y Córdoba hubo de ser sucesivamente factor esencial y en cierta manera de condicionante proceder en el entorno vecinal rambleño y de soslayo en el montillano de aquella época, entre las pasiones, flaquezas e hipocresías que asimismo embargaban a la España protobarroca, de irreversibles dolencias y adolecimientos.

La España convulsa e ideológicamente complicada a cuenta de la unidad política y

religiosa, que inició la sacrificada madurez del estoicismo cervantino. La duramente presionada y contrastada del reinado de Felipe II -el monarca más controvertido de la historia moderna española- en cuya cronología iban a coincidir adversos años de la etapa de gobierno señorial de la segunda marquesa de Priego, viuda en 1528 del tercer conde de Feria, transcurridos en su villa de Montilla a partir de 1530, cabecera residencial del estado y casa de Aguilar, sobre todo desde la muerte del hijo mayor Pedro en 1552 (1).

Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez de Luna falleció en julio de 1569, dos meses después del óbito del Maestro Avila, su confesor y consejero -impulsor del entonces misticismo español, reformador eclesial, orientador de congregaciones religiosas como la Compañía de Jesús, la Orden carmelitana y Hospitalaria, y fundador de centros docentes y Universidades- al que había acogido en sus últimos años de invidencia y achaques en el retiro montillano dispuesto por ella próximo a su casa palacio, contiguo al claustro clariso fundado un cuarto de siglo antes por su hermana María de Jesús de Luna y donde había profesado a los veinte y cuatro años la joven viuda del heredero Ana de la Cruz Ponce de León, hija de los marqueses de Tarifa y duques de Arcos, conocida por "la santa condesa de Feria" (2).

Mujer de gran carácter, la marquesa de Priego hubo de actuar a su mejor entender ante la grave problemática familiar planteada por la pronta muerte de Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, a la vez complicada por los acontecimientos nacionales. El previsto desposorio de su segundo hijo Gómez Suárez de Figueroa -a quien por agnación correspondió el condado de Feria- concertado en capitulaciones matrimoniales, por poderes, fechadas en Montilla, en abril de 1553 (3), con su sobrina, aun niña de siete años de edad, Catalina Fernández de Córdoba y Ponce de León, en la que recayó el mayorazgo de Priego, había fracasado.

El entonces príncipe Felipe -de veinte y seis años- viudo de su doble prima María Manuela de Portugal contraía en julio de 1554 segundas nupcias con su tía María Tudor -la hija de Catalina de Aragón y Enrique VIII, de treinta y ocho- proclamada nueva reina, intentando acabar el emperador Carlos V las siempre hostiles relaciones entre ambos estados.

El conde de Feria, íntimo cortesano del futuro rey de España y consorte de Inglaterra, nombrado su embajador personal al frente de especial misión, pareciéndole más conveniente a sus propios intereses -consolidando a la vez su ambiciosa situación con la consecución de su delicado cometido- optó por no esperar a la oportuna edad matrimonial de la pequeña sobrina casándose con la dama inglesa Juana Dormer. En opinión palatina de la época, el enlace del embajador Suárez de Figueroa, pronto elevado al rango de duque, con la juiciosa lady Jane -compañera de juegos de la infancia de Eduardo VII, amiga íntima de la reina María de los escoceses y secretaria y confidente de la nueva reina sajona, de la cual no se separó durante los cinco años de reinado y atendió en los últimos de penosa enfermedad- había sido fruto de un romance de amor (4).

Por apremiante prioridad de resolver el dificultoso arreglo del conflicto sucesorio del linaje, la señora de Aguilar convirtió a su hijo tercero Juan Matías en suplente esposo de la sobrina Catalina -5 de enero de 1560- y en tercer marqués de Priego en quien renunció -25 de febrero siguiente- aunque a costa de obligado fortalecimiento

(1) F. Fernández de Bethancourt, *Historia Genealógica de los Grandes de España*, Madrid, 1905, vol. V, pp. 181 y 188-189.

(2) P. Martín de Roa, *Vida de Doña Ana Ponce de León, Condesa de Feria...*, Córdoba, 1602.

(3) Arch. Prot. Montilla, of. J. Pérez (19-4-1553) ff. 101-111.

(4) William Thomas Walsh, *Felipe II*, Madrid, 1958, p. 224, F. Mazo Romero, *El Condado de Feria*, Madrid, 1980; Martín Murphy, *Jane Dormer, la inglesa que fue duquesa de Feria* (trad. Pauline Elizabeth) en *Zafra y su feria*, Zafra, 1990.

patrimonial del mayorazgo cada vez más endeudado con los gastos administrativos, ayudas de colaboración bélica a la corona y fundamentalmente por la adquisición de las villas de Villafranca y Castro del Río (5). La primera comprada por la marquesa en 1549, antigua encomienda de Calatrava, titulada marquesado para el nuevo marqués Alonso -nombre que tomó por el de Juan Matías- y la segunda por este último en 1569 en virtud de cédula real del emperador refrendada por Felipe II en 1565 en compensatoria concesión de la enajenación de las Villas de Montealegre y Meneses del señorío de los Manueles, en la que invirtió la suma obtenida de noventa y cinco millones de maravedís en cuyos sucesivos pagos le habrían de apoyar con fianzas hipotecarias sus más allegados servidores. La tía abuela célibe Teresa Enríquez de Córdoba Pacheco cedió al nuevo marqués parte de su propia hacienda, lo que seguramente exarcebó más los ánimos que paliarían las continuadas demandas del hermano duque de Feria, que además entre las sumas comprometidas para dote y arras del quebrantado casamiento había gravado sus otras heredades de las villas de Valencia de la Frontera y Oliva del Ventoso y las Torres de Badajoz en cuantía de tres mil ducados (6). Siempre escaso de tesorería -que en años mozos incluso sirvió (en diciembre de 1552) para solventar atrasos de seis meses a la tropa palaciega (7)-, luego de haber recorrido algunos países europeos en otras comisiones diplomáticas y al definitivo regreso a sus tierras extremeñas frustrado aquel ilusorio proyecto de estado, insistió reclamando derechos y rentas vencidas al mayorazgo de Priego en un prolongado pleito presentado ante el Consejo de Castilla -en enero de 1570- nunca reconocidos a sus descendientes. El primer duque de Feria falleció en 1571 sobreviviéndole su esposa inglesa, recluida casi siempre en la casa palacio de Zafra, durante casi un cuarto de siglo (8).

### Una original familia en clave cervantina (I y II generación)

*“... los caballeros andantes han de acometer las  
aventuras que prometen esperanzas de salir bien  
dellas y no aquellas que de todo en todo la quitan...  
(El Quijote, 2ª Parte, capítulo XVII).*

En el tenso clima familiar de los Fernández de Córdoba de mediados del siglo XVI arribó a la villa de Montilla desde La Rambla el hijo mayor del señor del Fontanar, solícito y aceptado cónyuge de la gentil moza protegida de la marquesa de Priego a la cual iba a respaldar generosamente ante el presunto alcance de primogenitura del futuro esposo Martín de Solier.

El linaje de los Solier en España procedía de mosén Arnao de Solier, distinguido caballero de las huestes borgoñesas -las *Compañías Blancas* (9)- que en la Castilla medieval acompañaron al infante Enrique de Trastámara enfrentado a su hermano el rey Pedro I, de cuya elevosa muerte en Montiel -marzo de 1369- fue al parecer directo

(5) Fernández de Bethancourt, op. cit., p. 198.

(6) Arch. Prot. Montilla, of. A. Gutiérrez (1550, ff. 642-642v; 1551, f. 360 y 913-913 v; 1556, ff. 1267-1268v.; of. R. Páez (1556, ff. 334-337v); of. J. Rodríguez (1558, ff. 170-173v); of. A. Rodríguez (1562, ff. 545-549v); of. A. Baptista (1564, ff. 681-684), (1565, ff. 672-677 v, 716-717, 680 v - 684 y 693), (1566, ff. 504 y ss.), (1567, ff. 643 y ss.) (1570 ff. 53-59v y 589 y ss.); of. J. Pérez (1565, ff. 781-784), (1566, ff. 239 y 431 y ss.).

(7) Ib. of. A. Gutiérrez (1552, ff. 157-157v).

(8) W.T. Walsh, op. cit., p. cit.

(9) J. Terrero, *La Casa de Borgoña en Castil*, Barcelona, 1965, p. 169.

responsable Beltrán Duguesclín, de quien mosén Arnao era sobrino carnal (hijo de su hermana Matilde).

El nuevo rey "de las mercedes" le concedió el señorío de Villalpando -por privilegio expedido en Toro (10) en noviembre siguiente al del forzado triunfo de Montiel- y el de Marchenilla y Gandul en tierra hispalense pereció, Mosén Arnao pareció en la batalla de Albujarrota (1385).

La hija primogénita María contrajo matrimonio con Juan de Velasco y le sucedió en la posesión de Villalpando.

Su otra hija Beatriz fue la segunda esposa del señor de Chillón y alcaide de los Donceles Martín Fernández de Córdoba, por su primera consorte también señor de Lucena y Espejo. Martín fue consejero del monarca Juan II y le representó en el concilio de Constanza (1414-1418).

Beatriz de Solier dió a luz seis hijos: Pedro, que sería clérigo y prelado; Juan, comendador de Lora de la Orden de San Juan de Malta; Jorge, comendador de Cabeza del Buey; y Fernando, comendador de Calatrava.

Jorge y Fernando fueron "los Comendadores de Córdoba" ajusticiados en el trágico suceso recogido por diversos autores, en el cual, el vengador marido Fernando Alfonso de Córdoba -señor de Belmonte por los Reyes Católicos a los que sirvió perdonado y salvado su honor, y veinticuatro de Córdoba- había matado junto a su adúltera esposa Beatriz Fernández de Henestrosa que mantenía amoríos con su primo Jorge, desgracia que causó gran impresión en Córdoba desbordando la leyenda. Al hilo de la murmuración, el reservado autor de los *Casos Notables de la ciudad de Córdoba* -a quien hemos de referirnos más adelante- escribía en el siglo XVII: "... no quedó cosa viva. Pájaros, perros y gatos y hasta un famoso papagayo fue muerto, quejándose de él, pues sabiendo hablar no le había dicho su afrenta" (11). Y más de medio siglo después, Márquez de Castro aducía que fueron asesinados "los comendadores y veinticinco personas de la familia de su casa junto a Santa Marina" (12).

Las dos hijas de Beatriz de Solier fueron: María, mujer de Garcí Méndez de Sotomayor, descendiente del señor del Carpio, e Inés, casada con Pedro de Venegas, señor de Luque (13). No hay que confundir a María con Marina de Solier y Córdoba, hija de Alonso de Córdoba y Solier (el primogénito del obispo don Pedro), señor de Zuheros, desposado con Mayor de Venegas, de la casa de Luque. Marina de Solier, contrajo nupcias con otro Garcí Méndez de Sotomayor, hijo natural de Luis Méndez, señor del Carpio, y de Inés Méndez, mujer no hidalga. Marina de Solier y Córdoba, testó ante el escribano de Montilla Rodrigo Páez (27-6-1557) siendo sepultada en el convento montillano de Santa Clara donde tenía a sus hijas de monjas María y Margarita -en la capilla de la Virgen de la Antigua- y fue madre asimismo de Alonso Hernández de Sotomayor, conquistador de Nicaragua, Gómez Suárez de Figueroa, Magdalena de Sotomayor, y Luis Méndez, casado con María de Silva y en segundos esponsales con María de Berrio, testando en Montilla ante Juan Lucas de Pedrosa (1606). El padre Garcí Méndez había sido alcaide de Monturque y señor de los Cuartos de Pedro Carrillo en dicho término.

(10) Arch. Hist. Nacional, Consejos, lg. 24491.

(11) Caso núm. 86. ed. anónima, Montilla, 1982, p. 276.

(12) *Compendio Histórico y Genealógico de Títulos y Señoríos antiguos y modernos de Córdoba y su Reino*, Reed. Córdoba, 1981, pp. 194-195. Y entre otros: M. A. Orti Belmonte, *La ciudad de Córdoba en tiempos de Juan de Mena*, B.R.A. Córdoba, núm. 76, 1957, pp. 225-279; T. Ramírez de Arellano, *Paseos por Córdoba*, ed. León, 1973, p. 65; y M. Abad Gómez, *Un romance cordobés en el teatro de honor de Lope de Vega*, El Barroco en Andalucía, Córdoba, 1984, vol. I. pp. 11-12.

(13) T. Márquez de Castro, op. cit. pp. 174 y 194.

### El Obispo Amadís (III generación)

*“Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepais de la lengua toscana toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas.”*  
(El Quijote, prólogo, 1ª Parte)

Pedro de Solier y Córdoba, hijo de Martín de Córdoba y Beatriz de Solier, estudió en Salamanca doctorándose en derecho canónico. Ejerció de arcediano en Castro del Río y canónigo en la catedral cordobesa cuyo cabildo lo distinguió para ocupar la sede diocesana en 1464.

Los anales del agitado período de su regencia eclesiástica -durante el reinado de Enrique IV- son característicamente recordados por la escandalosa enemistad sostenida entre su sobrino nieto Alonso de Aguilar y el prelado en continua porfía hegemónica de ambos dirigentes sobre la ciudad.

Mientras el obispo se comportaba propicio a la persecución de los judíos y conversos del entorno su impetuoso agnado fue siempre decidido protector de ellos y de las demás etnias musulmanas y gitanas.

A lo largo de las incesantes pugnas del señor de Aguilar con su primo Diego Fernández de Córdoba durante las guerras de banderías por las divergencias sucesorias entre el monarca y su hermano Alfonso -éste proclamado rey por sus leales en Avila (julio de 1465)- como por las tensiones y altercados entre ambos señores por el predominio territorial, sobre los que no hubo posible arreglo ni incluso con el planteado matrimonio de Alonso de Aguilar con Francisca Carrillo, hija del conde Cabra, el obispo Solier se declaraba adicto a su también pariente Diego.

Diversos autores destacan el tumultoso acontecer que ocasionó graves perjuicios a los divididos cordobeses y sobre todo los daños y vejaciones infringidas por los parciales del señor de Aguilar -autotitulado alcalde y virrey de la ciudad- a su contendiente el obispo Solier cuya réplica excomulgatoria por la agresiva actitud del obstinado oponente era contestada con el forzamiento de las puertas del templo catedralicio en persecución del dignatario y asalto al palacio, apresamiento de los servidores llevados a las mazmorras de los baluartes de Cañete, Bujalance y Montilla, y expulsión del prelado al que subieron en una mula y desasistido a campo abierto hubo de buscar refugio entre sus familiares en el castillo de Montemayor (14).

Por el *Catálogo de Obispos de Córdoba* de Gómez Bravo y la documentación familiar conservada se dispone del concreta información acerca del caballeresco obispo cordobés heredero de cuantiosos bienes apreciados en 1475 en unas ciento noventa ubadas de tierra de la campiña de Córdoba y término de Santaella, que componían los cortijos de Fontanar, Prados Rubios, Cubillas, Martín González, Fuente de Don Tomás, Pozo del Villar y el Toril -acotados desde tiemposa Juan II (privilegio de Valladolid, 24 de octubre 1452), los Reyes Católicos (confirmación, 1485) y Carlos V (1548)- repartidos entre sus hijos Alfonso, primogénito al cual asignó los señoríos familiares e instituyó el del Fontanar para el habido de segunda madre (15).

Cual coetáneo Borgia, de lúdica juventud boccacciana o legendario intérprete de una estampa pastoril cantada por sus paisanos el marqués de Santillana o Juan de Mena, el noble prelado Solier falleció en Córdoba (1476), inhumado según manda testamentaria invocada como descendiente de los fundadores monásticos -los Alcaides de los Donceles- por hijo del anterior titular en San Jerónimo de Valparaíso, rendida

(14) T. Ramírez de Arellano, op. cit. pp. 339-442 y Fernández de Bethancourt, op. cit. vol. VI, p. 139.

(15) Arch. Hist. Nac. Consejos, lg. 37613, núm. 507.

una inquietada existencia entre cabalgadas y sobresaltos para entrar en las páginas de la historia renacentista cordobesa bajo el matiz cervantino al que se anticipaba su biógrafo Gómez Bravo considerándole “ciertamente digno de mejores tiempos y cuidar de sus ovejas”, pero antes holgado en cuanto a “enamorado sentir” y como casi siglo y medio después romancesase con sentenciosa pluma el “ingenioso hidalgo”: “Nunca fuera caballero, de damas tan bien servido” (El *Quijote*, 1ª Parte, capítulo II).

De los amoríos con Catalina Gutiérrez de Escabias -hija del alcalde de Andújar-habían nacido: Alfonso Fernández de Córdoba, desposado con María de la Cueva, sucesor del señorío de Zuheros, para el cual el obispo había fundado mayorazgo (junio de 1470) (16), y Marina de Solier, casada con Pedro González de Hocés, veinticuatro de Córdoba y señor de Malpartida y alcaide de Cabra, sin descendencia.

De la cordobesa Juana de Cárdenas vino al mundo, hacia 1460, Pedro de Solier, que iba a ser el primer señor del Fontanar, legitimado por rescripto real en 1469.

Si bien el jesuita García de Morales intencionadamente o por falta de noticia cierta lo transmitiera sin precisar lo (siglo XVII) y el P. Ruano escribiese (en 1777) indulgentemente que el futuro clérigo “quando seguía el curso de sus estudios se aficionó a Doña Catalina Gutiérrez...” y otros genealogistas posteriores, como Fernández de Bethancourt, lo aceptasen respecto a los natalicios de Alfonso y Marina (17), al menos en cuanto al de Pedro, el padre era ya prebitero, según se deduce y esclarece del otorgamiento de la escritura de aprobación y librequito de las cuentas presentadas por su mayordomo Pedro Sánchez -el 17 de agosto de 1483- siendo entonces el hijo de Juana de Cárdenas “mayor de veinte y tres años y menor de veinte y cinco” (18).

Capitan con los Reyes Católicos en la conquista de Navarra, Pedro de Solier se retiró a Córdoba, donde fue jurado -elegido por el vecindario de la collación de San Nicolás de la Villa (1504)- y caballero veinticuatro (1516). Entre diciembre de 1518 y marzo siguiente, habiendo comunicado desde La Rambla al consejo cordobés del derribo por “gente armada” de Eciija de los mojones de término establecidos por la ciudad, fue comisionado para que hiciese las indagaciones pertinentes (19). Sin sucesión del matrimonio con Mayor de León, hija de los IV señores de Guadalcazar -que por testamento en 1519 dejaba por heredera a su hermana viuda Luisa y anulaba la donación del hijo mayor nacido de la que iba a ser segunda cónyuge- una vez viudo legalizó su concubinato con la conocida documentalmente como Mayor de Solier y Córdoba, con que quiso disimular su antes iniciado amorío, desapercibiendo su origen e identidad -al parecer, mujer de apellido y linaje Pineda (20)- de cuya unión nacieron seis hijos: Alfonso de Solier, que desposado con Beatriz de Godoy, hija de Jerónimo Muñiz de Godoy, señor de la Barquera, la abandonaría para tratar al fin de seguir la aventurade las Indias -aparentemente aduciendo que perdido el juicio no le daba hijos- no sin haber dispendiado cuanto pudo, pues en 1531, vendió con suscrita licencia marital y la firma de Beatriz “unas casas tinte en la collación de Santiago” que esta había heredado, apreciadas en 100.000 maravedís de renta anual, en septiembre siguiente; otro de 1.500 maravedís sobre la huerta de San Marcos (21).

Pedro Fdez. de Solier, al cual correspondió -estableciendo en siguiente generación continuidad del linaje- el mayorazgo del primogénito Alfonso, sin hijos y ausente.

(16) Múzquiz de Castro, op. cit., p. 216.

(17) *Casa de Cabrera, Córdoba*, p. 524, y Fernández de Bethancourt, op. cit. vol. V, p. 148.

(18) J. de la Torre y del Cerro, Arch. Prot. Córdoba, of. 14, lg. 16, cuad. 11 (1483, ff. 39-40). Con expresivo reconocimiento a José de la Torre Vasconi, por la deferencia de uso de las fichas recogidas por su ilustre padre.

(19) Ib. Arch. Municipal Córdoba, act. capt.

(20) Arch. Priv. Baiilfo (Apuntes Genealógicos, siglo XVII).

(21) De la Torre y del Cerro, APC, of. 19, lg. 1 (1531, ff. 754-758); of. 21, lg. 16 (1532, ff. 687-688); of. 21, lg. 16 (1534, ff. 243-244) y of. 21, lg. 21 (1536, ff. 854-855).

Francisco y Martín, habían emigrado a Indias, renunciando a los bienes de su legítima -por testamento de ambos en Córdoba (23-8-1534) en favor de su madre y hermanos Juan y Catalina, mejorando a esta para ayuda nupcial. Dos años más tarde su madre, vecina de Córdoba, como su "tutora testamentaria" les enajenaba "unas casas principales en La Rambla por valor de 30.000 maravedís".

Martín intervendría con el bando de Almagro en las guerras civiles del Perú y apresado por los pizarristas en 1538, lograda la libertad, acompañó a Valdivia en la conquista de Chile. Regidor en Santiago (1541) fue condenado y ejecutado por la conspiración de Pastrana (22).

Fray Juan de Solier tomó hábito en el convento de San Pablo. Al mes siguiente de haber testado en Córdoba (julio de 1530) su madre como tutora y legataria hubo de pedir licencia ante un alcalde ordinario para imponer a censo sobre su parte del cortijo del Fontanar 6.000 maravedís con que atender el pago de la manda que el religioso tenía comprometida por 50.000 mrs. (23).

Y Catalina Fernández de Solier, desposada por poderes en La Rambla (1544) con el cordobés Francisco de Piedevilla (24). Aunque mejorada en dote por sus hermanos volvió a residir una vez viuda en la casa paterna.

De Piedevilla y Catalina, nacieron Francisco y Luis Manrique de Solier, alguacil mayor de Córdoba. Casó este en Montilla con Catalina de Berrio y Luque. Al igual que su tío Martín, Luis mantuvo amistosa relación con el Inca Garcilaso de Vega -testigo en matrimonio y recíproco padrino de bautismos (25)- cuya vivienda heredada por Garcilaso de su tío el capitán Alonso de Vargas daba por los corrales a la de Juan Prieto Berrio, suegro de Luis. En 1584 Catalina y su hijo Luis enajenaban la casa cordobesa vendida al prebistero Fernández por precio de 400 ducados (26). Manrique de Solier contaba entre los labradores montillanos a quienes el subcomisario Miguel de Cervantes obtuvo la saça de 300 fanegas de trigo y 70 de cebada (3-12-1591) (27).

#### El buen y prodigo amor (IV generación)

*"... Señales claras que no deben de ser de poco momento las causas  
que han disfrazado vuestra belleza en hábito tan indigno..."*  
(El Quijote, 1ª Parte, capítulo XXVIII).

En la densa documentación del litigio por disputa del mayorazgo del Fontanar -al cual nos referiremos en la siguiente generación- se informa de amplias y particularidades circunstancias y atisbos biográficos acerca de los miembros de la familia Solier de la época.

El matrimonio de Pedro Fernández de Solier y Catalina de Gálvez fue virtual consecuencia de la ética sin escrúpulos sociales del legitimado nieto del obispo. Pedro heredó el mayorazgo instituido a favor de su padre al no haber reunido descendencia su hermano primogénito, comportándose al familiar estilo que más complicara la vida de su sucesor en la consiguiente porfía vital.

De las declaraciones procesales del pleito que su licenciosa liberalidad sexual iba a provocar, por palabras de su hermana Catalina y cuñada María Fernández de Gálvez

(22) Ib., of. 21, lg. 21 (1541, ff. 743-744) y en *Cordobeses que intervinieron en el descubrimiento, conquista y colonización del Perú*, Córdoba, 1950, p. 29.

(23) Ib., APC. of. 21, lg. 13 (1530, f. 714).

(24) Ib., of. 28, lg. 2 (1544, ff. 174 y 200).

(25) Arch. Iglesia Mayor, Montilla, L. Baut. 3 (1565, f. 258) y 5 (1574, f. 99); y L. desp. peq. (1577, f. 21) y L. desp. 1 (1577, f. 157).

(26) De la Torre, APC. of. 21, lg. 59 (1584, ff. 217-222).

(27) R. Porras Barrenechea, *El Inca Garcilaso en Montilla (1561-1614)*, Lima, 1955, p. 237.

-está entonces de 60 años de edad, entre 1579-1581- se sabe que habiendo mantenido relación sentimental con Catalina, "doncella hermosa" a la cual "estupró, corrompió y hubo su virginidad" llevándola luego a su casa por "el buen amor que le había conocido", no obstante los reproches de su madre de que era "gente llana", tuvo de ella ocho hijos. Y hallándose Catalina en peligro de muerte en el parto del cuarto vástago, Pedro, consintió al fin casarse aconsejado por confesores y amigos y sin que ella lo pidiese, continuando así legalmente la nutrida prole.

En su testamento otorgado en Córdoba -en 14-9-1557- ante el actuario Gonzalo de Toledo (28), en el cual dejaba el quinto de sus bienes a su hermana citada María, Catalina recordaba que el prebitero Sánchez, entonces fiscal del obispado, había llevado a sus dos hijos a la escuela y enseñado a escribir y leer, dándole a cuenta de salario dos fanegas de trigo.

Al menos desde 1563 Pedro mantuvo relación y casó en segundas nupcias con Inés de los Reyes, de probable origen morisco o así denunciada aunque levemente penitenciada como tal por el Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba.

Pedro y Catalina hubieron antes de casados a Martín de Solier o Fernández de Solier, al cual aludiremos en su residencia montillana de por vida; Alonso, fallecido sin sucesión; Francisco, vivió y se desposó en La Rambla con Francisca de Arroyo y fueron padres de Alonso, esposo a su vez de Sebastiana Fernández (1588); y Pedro, nacido sin vida.

Martín Fernández de Solier -primogénito de Pedro y de su entonces manceba Catalina de Gálvez- halló esposa en Montilla al ilustre amparo de la casa de Priego con la esperanza por ambas partes de que podría suceder a su padre, al haber sido legitimado tras del enlace religioso de sus progenitores. La marquesa viuda de Priego no vaciló ante la perspectiva de aceptarle por marido de su ahijada Mayor de Toledo, gentil moza que esta había criado en su casa. Hija natural del distinguido clérigo Francisco de Toledo estando de canónigo en Córdoba, sobrino y protegido del cardenal Álvarez de Toledo, de la casa de Alba, cuya prima Leonor de Toledo, mujer de Cosme de Médicis, a su partida a Roma la encomendó a la señora de Aguilar (29). Mayor de Toledo se declaraba en escritura de poder de octubre de 1558 para la venta de la casa por ella heredada y legada de María de Torres "mujer que fue de Lope de Morales" como hija de ésta, que la recibió por muerte del rector de la iglesia de S. Lorenzo de Córdoba, de quien María era hermana (30). En el documento fue tachado el nombre de Lope como padre por el amanuense. La paternidad del religioso y político Francisco de Toledo queda asimismo confirmada por el hecho de que el segundo hijo de Martín y Mayor de Toledo se nombra igual que su abuelo siguiendo la costumbre medieval perdurada como rasgo de linaje.

Martín de Solier y Mayor de Toledo se desposaron en Montilla en la casa palacio marquesal en febrero de 1563. La dote nupcial ascendió a 918.514 maravedís. El suegro Pedro de Solier había de pagarles 30.000 maravedís y 250 fanegas de pan terciado en cada año para atender sus cargas matrimoniales. En abril siguiente Martín se aprestaba a dar poder a Fernando Carmona, vecino de La Rambla para que éste le gestionase copia de la escritura de perdón otorgado por Isabel de Escobedo y sus hijos Juan y Pedro, deudos de un alguacil de campo del término de Córdoba de cuya muerte había sido responsable Martín.

En 1565 Martín reconocía haber percibido de la marquesa para su matrimonio un censo de 375.000 maravedís de principal y 26.786 mrs. de renta impuesto el año

(28) Arch. Priv. del Bailio, pieza 18, ff. 21-24. Con rendida gratitud a Joaquín Zejalbo Martín, descendiente de los Solier y Córdoba, por especial colaboración facilitándonos acceso a estos fondos documentales.

(29) *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1975, p. 2572 (referencia bibliográfica de Cándido Gutiérrez).

(30) Arch. Prot. Montilla, of. A. Baptista (1558, ff. 315v-316v).

anterior sobre un molino de pan en Carcabuey propiedad de los Aguilares. Su salud se resintió de gravedad a raíz del disgusto que le acarrease la sentencia de vista contraria en el pleito que tenía incoado contra su hermano Juan (abril 1579) demandándole el mayorazgo. Testó en Montilla en febrero de 1580 muriendo en la última semana de abril, e instaba ser sepultado como Solier en el monasterio cordobés de S. Jerónimo. Mayor testó y acabó sus días en marzo del año siguiente, siendo enterrada en el templo montillano de la Compañía de Jesús en que había preparado su tumba (31), que con los años estaría junto al nuevo panteón familiar de quien había sido generosa madre, cuyos restos y de sus antepasados se trasladaron desde el convento franciscano de S. Lorenzo a extramuros de Montilla que habría sufrido importante deterioro por filtraciones de agua.

De Martín Fernández de Solier -al que cuadrábale el dicho cervantino de: “Al caballero pobre no le queda otro camino para mostrar que es caballero...” (32)- descendieron: Pedro (n. 1563), fallecido aun muchacho combatiendo en Lombardía; Francisco de Toledo (n. 1565, apadrinado por el Inca Garcilaso de la Vega), único continuador de la familia; y Martín y Alonso, muertos ambos siendo párvulos.

Tras el sacramentado matrimonio de Pedro de Solier y Catalina de Gálvez, padres de los anteriores, motivado en trance de muerte de la esposa, en 1554, ésta dió a luz a Juan de Solier y Córdoba (n. 1556), del cual parte la siguiente generación, desposado con Jerónima de Velasco, hija del licenciado Gaspar de Velasco, fiscal del Consejo de Hacienda en Granada, al ganar la demanda interpuesta por su hermano primogénito Martín, y ser heredero del vínculo familiar.

Mayor de Córdoba y Solier, acaso llevaba a Montilla por su hermano Martín y encarecida por éste como dama casadera de atractivas prendas, es la conocida doncella de fantaseada leyenda que mantuvo amoríos y embarazó el joven Alonso de Aguilar -hijo natural del comendador de la Orden de S. Juan de Malta y bailío de Lora, Pedro Núñez de Herrera, a su vez hijo natural del abuelo y señor de Aguilar, el duro contricante del obispo don Pedro- cuya madre identificada por ella misma en la documentación notarial como Elvira de Herrera -y hermana de Francisca de Herrera- que la suscribe aunque con firma poco caligráfica y como dibujada, al decir de los autores que aluden al caso y los inquisidores cordobeses que procesaron al donjuanesco Alonso y que penitenciaron a la Camacha como hechicera, era una esclava turca, lo que tampoco tiene visos de veracidad, seguramente confundida con la Juana de Herrera, sirvienta y concubina del bailío Pedro Núñez al que sus votos impedían el matrimonio.

En la documentación de la Real Audiencia de Granada -fecha el 28-6-1581 y referida al pleito incoado por Martín contra su hermano Juan de Solier por el mayorazgo, e incidiendo en que el abogado Calmaestra era también el procurador de la defensa- se aludía al hecho de que aun estaba pendiente de resolución la querrela de Mayor de Córdoba y su hermana Jerónima, ambas “doncellas y vecinas de La Rambla”, como acusadoras de Gonzalo de Llama, alguacil mayor de la Hermandad y del alcalde de justicia Juan Hernández Cabrerros, quienes a su vez alegaban que la denuncia formulada contra ellos de haberlas deshonrado y dado “muchos malos tratamientos” entre murmuradores entre dichos y popular desdoro era causa de la conocida enemistad con su hermano Juan de Solier y su padre (33).

Marina de Solier fue otra de las desdichadas hijas de Pedro. Casó en La Rambla con Bartolomé de Escaño y Fernández de Valenzuela. Una dramática riña familiar

(31) Ib., of. J. Pérez (1580, ff. 93-95 y ff. 234v-236v); y of. A. Baptista (1555, ff. 330-331) y (1564, ff. 318-318v).

(32) El *Quijote*, 2ª Parte, capítulo VI.

(33) Arch. R. Chancillería Granada, cabina 505, lg. 869, pieza 3 (ff. 65-65v).

suscitada en la primavera de 1571 afectó a esta pareja acabando con la vida de Bartolomé a quien su cuñado Francisco de Solier había dado una estocada.

La madre y la viuda de la víctima presentaron querrela criminal ante el consejo real de Córdoba. De las indagaciones del juez pesquisidor licenciado Vivanco desplazado a La Rambla, salieron inculpados Pedro Fernández de Solier, su hija Catalina y su hijo Juan, de diez y siete años de edad, que habitaban la casa solariega, más otra familia, tal vez de sirvientes, como incitadora o encubridora.

Detenidos en la torre de la Calahorra -prisión destinada a reos de familias hidalgas- y tras de respectivas apelaciones, la Real Chancillería de Granada confirmó la sentencia del procesamiento. El agresor Francico fue condenado a servir en Orán por dos años aportando "armas y caballo". Pedro de Solier sancionado con 2.000 ducados y destierro durante cinco años de la jurisdicción cordobesa, que incluía a La Rambla. La yiuada Catalina de Piedevilla con 300 ducados y destierro, a cuyos pagos se obligaron los encarcelados en la Calahorra (agosto de 1571 y julio de 1572). En tanto Pedro Fernández de Solier hubo de revocar las cláusulas testamentarias por las cuales había desheredado a su hija Marina (abril de 1572), seguramente motivo de los agravios familiares y del luctuoso suceso. Involucrados asimismo en la muerte de Escaño, Pedro Palacios, su mujer, su hijo e hija, obtuvieron la indulgencia (mayo de 1572) también al fin recaída en el señor de Fontanar (julio de 1572) que indemnizó a Beatriz de Contreras, madre de Bartolomé, a cambio del perdón con 400 ducados por gastos judiciales de la demandante, habiendo de entregar al contado 50 ducados y el resto durante doce años garantizando hipotecariamente con el usufructo y renta del cortijo del Fontanar, seis ubadas libres del vínculo, un molino de aceite -sobre el cual Catalina había ya impuesto un censo enfiteútico de 28.000 maravedís con renta anual de 8.000 maravedís, de la mitad de su pertenencia en favor del hermano primogénito Pedro (noviembre de 1571)- más una heredad y los olivares linderos con la dehesa de la villa (34).

### Sueño de más avisado (V y VI generación)

*"Que el engaño se vista tu librea,  
con que destruye a la intención sincera".  
(El Quijote, 1ª Parte, capítulo XXVII)*

Acomodado el hijo mayor Martín por sus nupcias al rango marquesal de Priego en Montilla y con dos varones de la misma madre aspirantes a efectiva progenitura, prosiblemente las necesidades financieras persuadieron a Pedro de Solier de la conveniencia de que el mayorazgo del Fontanar lo ostentase el primer varón de los nacidos a raíz de su enlace canónico, que en cierto modo iba a permitirle seguir manteniendo directo control del gobierno de su casa. A tal efecto emancipó a Juan -en edad aproximada de 22 años, declarada por él mismo ante el alcalde mayor de Córdoba licenciado Rivero en diligencia ordenada para que designase un procurador en su defensa en la iniciada reclamación judicial del hermano Martín (diciembre de 1577)- cediéndole los derechos sucesorios con la exigencia de continuidad del primer apellido Solier y reserva del usufructo y acciones sobre el vínculo mientras permaneciese soltero, mejorándole con trece ubadas de tierras libres agregadas del Fontanar, en cuanto hubo la esperada oportunidad de acrecentar holgamente su patrimonio con unos apetecibles esponsales.

(34) De la Torre y del Cerro J., APC. of. 26, lg. 3 (1571 s.f.); 27, lg. 25 (1571, ff. 531-633); of. 21, lg. 59 (1572, ff. 209-216 y 217-222); y of. 7, lg. 41 (1572, ff. 70v-71).

Ante el escribano Pedro Fernández tuvieron lugar en La Rambla (junio de 1578) las capitulaciones matrimoniales de Juan Fernández de Solier con Jerónima de Velasco, hija del fiscal de la Hacienda de Granada, convencidas en régimen de bienes gananciales y bajo cláusula especial de sanción de 2.000 ducados en caso de arrepentimiento, a la cual el opulento funcionario había dotado con 4.000 ducados en bienes inmuebles y censos en Granada. En abril siguiente, la sentencia en Córdoba declaraba el vínculo a favor de Juan estableciendo que Martín no era hijo legítimo de lícito matrimonio a la hora de su nacimiento y presuponiendo el ánimo del fundador de excluir a los posteriormente legitimados.

Pese a que Martín la recurrió, pasados cinco años de pleito y dos de apelaciones, fue ratificada a favor de Juan, no sin altercados como el provocado por el hijo mayor de aquel, mozo de diez y ocho años, que armas en mano intransigentemente había tomado posesión de las tierras de Fontanar en nombre de su padre en tanto se dirimía la casación, y contrarrestos en la respectivas recusaciones contra el abogado Calmaestra por adicto a los de Priego en cuanto a la parte de Martín y los testigos presentados por la defensa de Juan (35).

En VI generación sucedió a Juan y Jerónima su hija María de Solier y Córdoba, cuyo consumado matrimonio con su primo hermano Gonzalo iba a ser más propicia y nueva fusión de las dos ramas espúreas (diciembre 1606), (36).

Gonzalo Fernández de Córdoba y Aguilar, era hijo natural y luego legitimado de Mayor de Córdoba y Solier, la de la fabulada relación amorosa con el entonces veinteañero Alonso de Aguilar, a su vez bastardo fruto del concubinato del bailío Pedro Núñez de Herrera, sin posible acceso al estado nupcial por sus votos religiosos como caballero comendador de la Orden de San Juan de Malta y uno de los ocho hijos extramatrimoniales del señor de Aguilar, el adversario del obispo, habido en conturbio de María de Sousa, hija del regidor cordobés Juan de Sousa (37).

Su padre, el joven Alonso de Aguilar, estuvo “dos veces preso en la Inquisición por causa de las Camachas, hechiceras de Montilla”, según refería en uno de los relatos el autor del manuscrito conocido como *Libro de cosas notables que han sucedido en la ciudad de Córdoba y a sus hijos de diversos tiempos* (38) fechado hacia 1618 y atribuido por Luis Sala Balut -biógrafo del Maestro Juan de Avila- al coadjutor jesuita Sebastián de Escabias (39), si bien no en realidad por las acusaciones porque fuera procesada y duramente castigada la “hechicera” Leonor Rodríguez la Camacha, sino por las falsamente denunciadas y desdichas de dos de las mujeres a la vez encausadas que trataron de complicarle, a las que el Hermano jesuita identificaba con apelativo de alcahueta Leonor pluralizado, por despiste o intencionado encubrimiento literario.

El hijo de Mayor de Córdoba, al uso de la época, fue criado ocultamente y bautizado en Espejo -en la parroquia de San Bartolomé, el viernes 11 de diciembre de 1573, como “hijo de padres no conocidos”, siendo sus padrinos Juan Ximénez de Orozco y “doña Francisca Hernández de Córdoba, estante en dicha villa” (40)- bajo el discreto cuidado de aquella tía abuela, por si misma declarada en los documentos públicos “doña Francisca de Herrera”, hermana de “doña Elvira de Herrera” la “madre legítima” de

(35) Arch. R. Chanc. Granada, expt. cit. (cab. 505, lg. 869, pz. 3, ff. 78-81).

(36) Arch. Iglesia Mayor, Montilla, L. desp. 3, f. 234.

(37) Fernández de Behtancourth, op. cit. vol. V, pp. 104 y 349. Este autor sigue a García de Morales confundiendo a la madre con “una doncella hijodalga, hija del regidor de Montilla Pedro Ximénez, inexistente en las act. cap. de entonces, siendo T. Márquez de Castro quien lo aclara en op. cit. pp. 206-207.

(38) En biblioteca R. Ac. Historia, est. 26, 6ª D. núm. 129, Ms. t. I. y en *Casos notables de la ciudad de Córdoba (¿1618?)*, Montilla, 2ª ed., 1982, p. 82.

(39) *El H. Sebastián de Escabias S.I., autor desconocido de los Casos Notables...* Cif. L. Sala Balut, en *Casos notables...*, Madrid, S.B.E. 1ª ed. 1949, pp. 71-73, quien afirma que Escabias estuvo en el Colegio de la Compañía de Jesús en Montilla hacia 1620.

(40) L. bautismos 5, f. 165.

“don Alonso de Aguilar”, al decir fantaseado del furtivo narrador Escabias, la “María de Herrera” hermana del rey de Túnez que el bailío de la Orden de San Juan “trajo a Córdoba” y que “estaba señalada en los brazos como las moras” (41).

Amplia referencia biográfica -que por prolija ha de quedar ya el margen- retrata el prototipo de rico hacendado de Gonzalo al reunir los dos mayorazgos de las familias Córdoba y el rango social ansiado para su descendencia por el ilustre obispo Solier, su quinto abuelo. La desahogada posición económica permitió a Gonzalo rentabilizarla en beneficiosas operaciones como la del prestamista de Diego de Bernuy, señor de Benamejí y mariscal de Castilla o apoderando al platero cordobés Jerónimo de la Cruz para que le adquiriese en Sevilla “cualesquier joyas de diamantes finos, oros y otros géneros... a los precios que concertare hasta la cantidad de 1.500 ducados” (42). Al potentado rentista del Fontanar y la torre de Don Lucas no le harían mella alguna las intenciones de su lejano pariente Antonio de Herrera Guzmán, vecino de Toledo, como nieto de Tello de Guzmán -a quien el precavido Bailío Núñez de Herrera instituyese primer sucesor de su patrimonio ante las dificultades eclesiásticas en un comendador de Malta para legitimar a su reconocido hijo Alonso de Aguilar, aunque Tello de Guzmán le cedió pronto la donación por sus derechos de sangre, que en otro fracasado pleito su nieto Herrera tratara de importunar al legitimado descendiente de Alonso (43).

María de Córdoba, esposa de Gonzalo, testó y falleció en Montilla (julio 1623), sobreviviéndole el marido que residió en Córdoba durante más de una década, y a su óbito (marzo de 1634) heredó el mayorazgo Francisco Ignacio Fernández de Córdoba Aguilar y Solier -desposado con María Fernández de Henestrosa y Hoces, señora de Teba- víctima una vez más del fatídico sino de los Solier, al ser muerto en duelo por el cordobés Pedro de Cárdenas y Guzmán, caballero de Alcántara, en diciembre de 1636 (44).

Dejamos aquí por obligada ceñidura la secuencia generacional de los Solier y Córdoba, que alcanzó, desperdigándose lustre de apellidos y fortuna, hasta avanzada la centuria de la *Ilustración*. Los peculiares rasgos de esta esbozada semblanza familiar matizan realidades que alegóricamente interpretó la precursora e irónica pluma de Miguel de Cervantes, adelantado en la remodelada novela picaresca.

(41) Op. cit. p. cit.

(42) Arch. Prot. Montilla, of. F. Escudero (1623, ff. 249-250).

(43) Ib., of. J. Díaz (1596, f. 359); y Arch. Prot. La Rambla, of. F. de Cañete (1596, ff. 799-780v).

(44) Arch. Prot. Montilla, of. F. Escudero (1623, ff. 265-270) y T. Márquez de Castro, op. cit. p. 207; Fdez. de Bethancourt, op. cit. pp. 349-350.

## LA CERÁMICA EN LA VIDA DE LOS PUEBLOS

---

J. MORENO MANZANO  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

La palabra pueblo tiene diversas acepciones, nación, población, ciudad, villa o lugar. Dentro del desarrollo de nuestra comunicación, hemos de considerar la palabra pueblo como expresión conjunta de todas ellas.

Los albores de nuestra civilización parecen encontrarse en Mesopotamia y Egipto. En Mesopotamia pasa el hombre de la prehistoria a la historia a través de la escritura cuneiforme desarrollada en tablillas de barro. Cuanto era necesario recordar sobre acontecimientos sociales, relaciones internacionales, cosechas, vicisitudes meteorológicas, etc., se conservarán así al servicio del hombre, de la civilización.

El barro adquiere con ello una tercera dimensión, de adobe para construir viviendas y vasijas para los alimentos, pasa a convertirse en soporte de la historia.

Egipto entra en su período histórico utilizando el papiro, más ligero, de menor peso y de más fácil manejo, pero las tablillas de barro continuarán su existencia. En Tell-el-Amara se ha encontrado una colección de tablillas con escrituras cuneiforme. ¿Por qué?. Porque la escritura cuneiforme, como el francés del S. XIX fue el idioma diplomático del mundo antiguo. Estas tablillas eran el archivo del ministerio egipcio de Asuntos Exteriores correspondiente a la XVIII Dinastía. 1580-1321 a.J.C. Y en el mito de la creación, este pueblo considera a los hombres y los niños por nacer, modelados en un horno de alfarero. Pero hay más: En una olla egipcia que data del 3.200 antes de Cristo, tenemos el testimonio gráfico más antiguo de la vela de un barco.

Un gran salto en la historia nos lleva a Grecia. Su cerámica adquiere un desarrollo artístico extraordinario. Se crean vasos y recipientes destinados a usos específicos con nombres diferenciadores. Sus pinturas, recogen leyendas, usos sociales, cultos a los muertos, y diversos motivos que nos permiten el conocimiento de la vida griega. Es característica de esta cerámica la decoración en bandas y las pinturas negras, y como dato curioso, la firma del ceramista y del pintor, circunstancia que ha permitido el conocimiento de los grandes artistas.

Valor absoluto y artístico de esta cerámica, cuyos orígenes se remontan al S. VIII a.J.C. y unida invariablemente a su más alto grado de civilización.

Hemos visto, como formación de ambiente para entrar en materia, evolucionar la alfarería, hasta ocupar un señalado lugar en la vida de los pueblos. Pero los pueblos de todas las culturas tienen un pasado remoto, que provincialmente encontramos en la Cueva de Zuheros. Es el período Neolítico: durante este período que alcanza el IV milenio, el hombre aprende a cultivar los cereales, domesticar los animales y conservar los alimentos. Los granos que han de guardarse -para que no germinen- se tuestan, y esta operación posiblemente origina-activa la producción cerámica.

Resulta curioso observar como el hombre desde estos lejanos períodos, no solamente concibe la vasija como recipiente útil a sus necesidades, sino que la decora con incisiones, impresiones, asas, etc. La funcionalidad y el arte se hermanan desde entonces.

Otro gran salto en el tiempo nos sitúa en el s. XIV en que la vajilla de uso común que hasta entonces había sido de madera generalmente, es sustituida por la de loza, lo que origina una gran producción cerámica. Los objetos utilitarios pasan con un más refinado diseño y decoración, a convertirse en ornato de las mesas más refinadas y exigentes. Su decoración aparece y evoluciona dentro de variados temas, principalmente geométricos, caligráficos, heráldicos, zoomorfos, antropomorfos etc. Azulejos cuadrados y exagonales para pavimentos y alicatados, constituirán una feliz prolongación del arte de la alfarería.

Roma. En las civilizaciones itálicas que se desarrollan hacia el S. XI a J.C. se observa la existencia cerámica de urnas funerarias, vasijas y objetos ornamentales de terracota. Las urnas tienen la forma de dos conos truncados y eran utilizadas para recoger las cenizas de los cuerpos quemados. Se decoraban con motivos geométricos grabados antes de la cocción.

Los etruscos dan a la tumba la forma de una casa, y en ella se guardan -en terracota- la reproducción de sus armas y otras pertenencias del difunto. Al sustituirse la cremación por la inhumación, las urnas de terracota o de búcaro (arcilla perfumada) adquieren diversas formas. Sus cubiertas reproducirán la fisonomía del difunto.

Con los etruscos y la arcilla, nace el retrato en Italia.

Recordemos que la palabra "búcaro" es de origen español y con ella se indica una tierra de color casi siempre rojiza.

El crecimiento de Roma capital origina un elevado suministro de provisiones alimenticias, dando origen a las ánforas. El monte Testacho -hoy en estudio arqueológico- da fe de las importaciones procedentes de las diversas provincias del Imperio.

La iluminación, siempre problema ciudadano y doméstico, fue resultado con las lámparas de uno o varios picos de las más diversas formas. Son los lucernarios de cerámica romana que se difundirán con la expansión de sus fronteras.

No queremos olvidarnos del pariente pobre de la cerámica, el ladrillo, que tan alta contribución ha prestado y presta a la humanidad. En Roma, ya se fabricaron huecos o perforados para dirigir el aire (caliente o frío) a las cámaras especiales de los balnearios y en casas particulares. También se usaron para embellecer las fachadas y el interior de las casas.

El gran momento de la cerámica romana es el gran momento de Roma, la era augusta.

Alfarerías nacionales.- No consideramos las cerámicas hispano-musulmanas en su doble versión califal y nazarí tan presentes en las industrias cristianas, por haber conocido eran motivo de otra comunicación.

Entramos pues en las más representativas nacionales, solo recordándolas con sus principales características.

Manises.- Se inicia en el S. XIV o XIII según los autores que la estudian, y se caracterizó por los reflejos metálicos.

Talavera de la Reina.- En el S. XI ya tenía hornos alcanzando en el S. XVI su mayor esplendor. Los barros vidriados blancos, amarillo de óxido de antimonio, los ocre y anaranjados del óxido de hierro, los azules del de cobalto, los verdes del de cobre y los negros y amarillos del manganeso, la dieron merecida fama.

Triana.- Las raíces de la cerámica sevillana es antiquísima. Conocemos que en torno al 1500 es muy rica y variada, sus vidriados monocromos, el estampillado o el relieve, sus colores azul celeste, verde, melado y blanco y el nítido límite que entre ellos establece la línea negra de manganeso mezclada con una sustancia grasa, produce el efecto de una superficie esmaltada.

La cerámica de Triana es universalmente famosa.

Cataluña.- (Manresa, Reus y Barcelona). Fabrican durante el S. XIV loza decorada en verde y manganeso. Posteriormente Reus y Barcelona se especializan en cerámica vidriada con motivo de reflejo metálico.

Teruel.- Las torres mudéjares del S. XIII se decoran con azulejos vidriados en blanco, negro, melado, verde y azul de forma variada que atestiguan su remota existencia. Estas piezas motivan la manufactura de otros objetos.

Alcora.- Se funda en 1727 por el Conde de Aranda distinguiéndose tres etapas en las que se toman como modelo las lozas de Marsella, Nevers y Moustiers en la primera, porcelana sajona de Meissen en la segunda y la tercera es conocida como la de la "tierra de pipa".

Lo hasta aquí expuesto nos mueve a considerar que la cerámica sigue las vicisitudes de los pueblos. Cuando hay progreso, evoluciona en diseño y ornamentación, en la decadencia, su inmovilismo la hace desaparecer.

Porque la cerámica es historia en la arquitectura, en la escultura, en la pintura, en los utensilios de uso doméstico, vajillas, candelabros, jarrones. Y también en las relaciones humanas.

El gran historiador de la cerámica valenciana D. Manuel González Martí, en su discurso inaugural del curso 1962-63 del Centro de Cultura Valenciana, refirió esta costumbre local durante el S. XVIII y principios del XIX que resumo:

La salida del trabajo propicia el contacto entre los trabajadores y trabajadoras de los talleres. A veces, esta relación propicia un noviazgo que acaba en la iglesia. Durante las relaciones -como hoy ocurre- se va reuniendo el ajuar. Son ceramistas, ellos trabajan el torno, amasan el barro, ciudan del fuego del horno; ellas hacen el pintado. Juntos iran produciendo para lo que será su hogar platos, azucareros, jarros y otras vasijas. Al conjunto de estas piezas hechas en el mayor esmero D. Manuel González Martí, denominó "vajillas idílicas". Hoy son inestimables piezas de museo.

Datos estadísticos del año 1989.

*Nacionales* Número de establecimientos dedicados a la Alfarería 1.312.

Con menos de 20 personas	1.044
De 20 a 49	133
De 50 a 99	56
De 100 a 499	74
Con más de 500	5
Total	1.312

Número de trabajadores

Varones	24.465
Mujeres	821
Total	25.286

Producción bruta 227.483 millones de pesetas.

*Provincial* Número de establecimientos dedicados a la Alfarería.  
No lo hemos conocido.

Número de trabajadores

Varones.	No lo hemos conocido
Mujeres.	No lo hemos conocido
Total	1.750

Total de producción provincial 465.460 millones de pesetas.

Total de la producción de cerámica 7.802 millones de pesetas que representa el 1'7% del total provincial.

Datos del catastro del Marqués de Ensenada. Año 1752.

Número de vecinos de La Rambla: 1100 poco más o menos incluido los eclesiásticos. En huertas y casas de campo 70. Total 1170.

Hay en el pueblo 8 hornos de cal, 5 para cocer ladrillos y tejas, uno de D. Antonio Hidalgo al que regulan por arrendamiento 100 reales, otro de Manuel Moreno en 50 reales, otro de D. Guillermo Cívico prebístico, otro de Alonso Jurado y el otro de Mateo Jiménez. Los tres últimos sin actividad alguna. Los hornos de cal no producen actividad alguna. Hay quince maestros alfareros que ganan 3 reales al día, 6 oficiales que gana 2 reales al día y dos aprendices que ganan 1 real diario.

Los maestros albañiles, herreros, cerrajeros, caldereros, zapateros de nuevo, sastres, tejedores de paño, carpinteros y aladreros, ganan 5 reales diarios. Evidentemente los maestros que denomina alfareros no lo son, se refiere a los maestros de los hornos de cocer ladrillo y tejas.

#### Cuadro estadístico

Año	Habitantes	Alfares	Fuente documental
1752	4.680	0	Catastro Marqués de Ensenada
1842	22.868	12	Diccionario Madoz
1989	7.124	84	Censo Municipal

Estudio del cuadro.- En 1752 no hay alfares. En 1842 se contabilizan 12 alfares y la población en los 90 años transcurridos ha crecido en 18.188 habitantes, lo que representa un incremento del 388'63%. En 1989, se contabilizan 84 alfares, lo que representa un incremento de 72 unidades equivalente a un incremento de 600%, en tanto la población pierde 15.744 habitantes, esto es, se reduce en estos 147 años en un 68'85%.

Exporta a Francia, Holanda, Bélgica, Alemania, etc.

La incidencia de la alfarería resulta evidente.

Hemos visto como la cerámica de La Rambla es la más moderna. Cuenta con poco más de 150 años. No tiene pues un lejano pasado -al menos conocido hasta ahora- ni ha tenido un poderoso mecenas como lo tuvo Alcora. Su origen es fruto de las virtudes de un pueblo trabajador con espíritu empresarial y todo ello dentro de una sensibilidad artística sin la cual no es posible la constante superación.

Volviendo al título de nuestra intervención "La cerámica en la vida de los pueblos", podemos terminar afirmando que las cifras expuestas reflejan un bienestar, un progreso que muy principalmente se debe a la cerámica.

La cerámica de La Rambla ya no tiene fronteras.

Muchas gracias.

## **EXPEDIENTE HISTÓRICO DEL HOSPITAL (HOY ASILO) DEL SANTO CRISTO DE LOS REMEDIOS DE LA RAMBLA**

---

F. SERRANO RICO

CRONISTA OFICIAL

---

Sabemos, que desde la entrada del siglo XVII, y posiblemente quizás desde mucho tiempo antes, se venía sintiendo que La Rambla la necesidad de un Hospital para atender a los enfermos naturales, pues si bien existía ya desde muy antiquísimo el Hospital de la Caridad regido por la Hermandad del mismo nombre para atender a enfermos transeúntes, recoger y dar entierro a cadáveres de pobres abandonados así como a los ajusticiados; además del otro que había en la calle Bachiller con salida a la calle Ancha perteneciente asimismo al de la Caridad, llamado Hospital de los Pobles a modo de un recogimiento de mendigos, en cambio, no existía un verdadero Hospital para las personas enfermas de la población.

Ya en el siglo XVII y con ayuda económica de todas las personas pudientes del pueblo como veremos, se proyecta la fundación de un Hospital llamado de Ntra. Sra. de los Remedios. En un manuscrito que existe de un Trinitario (anónimo) de 1778, se dice que fue fundado allá por los años 1670 a diligencia del presbítero secular. D. Francisco Alvarez, aunque de ello (dice), no se ha descubierto instrumento alguno. Ramírez de las Casas-Deza en su "Corografía" de 1842, y tal vez tomándolo del anterior, viene a decir igual. Montañés Lama nos dice que la fundación tuvo lugar en 1610. Pero es posible que hubiese sido algo después, desconociéndose por documento fehaciente como indica el Trinitario anónimo, su verdadero fundador. Sobre esto existe en el Archivo de Protocolos Notariales de la Rambla, en el año 1651, una escritura de donación de un olivar de cincuenta pies al pago de la Joya, de Alférez Mayor D. Juan de Castro Arroyo, en favor del Hospital "que de presente se está levantando y fundando entre la Iglesia Mayor y la Plaza, con limosnas y donaciones, a cuya buena obra están acudiendo y solicitando con sus personas y parte de sus bienes los Sres. licenciados D. Alonso Fernández de Luque y Montemayor, abogado, y Antonio Sequena, mercader, vecinos de esta villa, los cuales, y el Hermano Mayor del Hospital y Cofradía de Ntra. Sra. de la Caridad y otros hermanos, se ha tratado que los dichos Hospitales y ermita de la Caridad, tengan hermandad, y las limosnas que se juntaren estén en montón para acudir cada uno a sus obligaciones, y que unas casas se correspondan con otras, y para que la dicha buena obra vaya adelante y tenga algún aliento para las dichas obligaciones, por el tenor de la presente hago donación al dicho Hospital de los Remedios y a la dicha ermita de la Caridad, de referido olivar, para que con el aceite que produjere y lo demás que los dichos Hospitales tuvieren y adquirie-

ren, se alumbren las lámparas de los mismos: que no se pueda vender ni enajenar, pero sí permutar con consulta previa al donante y sus herederos, y que si en algún tiempo los dichos Hospitales y ermita de la Caridad se separasen, dicho olivar quede para el de Ntra. Sra. de los Remedios, para que con su aceite se alumbre la imagen de la Virgen que está en un cuadro sobre la puerta de dicho Hospital a quien le tiene mucha devoción, y en caso de faltar el Hospital y la imagen, sea para la ermita del Hospital de la Caridad (1). Esto nos hace ver, que los principales promotores de la fundación y construcción del Hospital de los Remedios, eran los referidos Sres. D. Alonso Fernández de Luque, y Antonio Sequena, que intervienen en dicha concordia en nombre del mismo. Montañéz Lama en su Historia de 1912, dice: "Que por escritura de 1618 los Trinitarios cedieron al Sr. Alvarez la imagen de Ntra. Sra. de los Remedios, titular del convento, para que colocándola en la capilla del Hospital que se estaba construyendo, sirviese de titular al establecimiento benéfico"... Esta escritura no la hemos encontrado en los Archivos Protocolarios (2) y la Virgen no era de escultura, sino de pintura en un cuadro que estaba puesto (posiblemente en hornacina) sobre la puerta del Hospital como se indica en la escritura de donación del olivar, dado que aún, todavía no se había construido la capilla del nuevo establecimiento. Tampoco hemos encontrado documento alguno que haga mención al Sr. Alvarez, como indica el Trinitario anónimo del siglo XVIII.

Asimismo vemos en los testamentos a partir de 1640, que la mayoría de personas que fallecen dejan algo para el Hospital que se construye con el título de Ntra. Sra. de los Remedios (3). Este Hospital ya estaba construido en 1653, y durante algunos años vemos que marchó unido al de la Hermandad de la Caridad sirviéndose de su ermita (4), pero al romperse la concordia y separarse a últimos del siglo XVII, sin que se hayan encontrado documentos que indiquen las causas de la ruptura ni la fecha exacta, el Hospital de los Remedios construyó su propia capilla y para la que vino la imagen del Cristo crucificado de esa época, que sería bendecido con la advocación de Santo Cristo de los Remedios", tomando el Hospital desde entonces y su nueva capilla el título del Crucificado, pues en 1670 hemos visto que todavía figuraba el establecimiento con el título de la Virgen (5), y en 13 de Junio de 1713 ya se llamaba del Santo Cristo de los Remedios (6), desconociéndose la fecha exacta en que cambió de título el referido establecimiento, y la del origen y autoría del Cristo, que es de suponer lo comprara el establecimiento o alguna persona particular que lo donara para la capilla del mismo.

En la Visita Pastoral de 13 de Febrero de 1758, el Obispo de Córdoba D. Martín de Barcia, puso para la asistencia del Hospital a una congregación de religiosas Terciarias de San Francisco que guardaban clausura aunque no la profesaban. Estas, pusieron a su vez colegio de niñas.

Por Real Decreto de Carlos IV de 19 de Septiembre de 1798, tiene lugar la desamortización sin excepción de los bienes raíces de los Hospitales, Hospicios y demás establecimientos benéficos, así como de las Hermandades, obras pías y patronatos de legos, que se vendieron, destinándose el producto de las ventas a la Real Caja de Amortización para el pago de la deuda de la Corona, imponiéndose un interés del 3 por 100. A este Hospital le correspondieron dos títulos de la deuda pública, cuyos intereses devengaron algo más de cuatro mil pesetas (7).

(1) Arch. Protocolos Rambla. Fernando de Valenzuela. Año 1651, folios 413 y siguientes.

(2) Montañéz Lama. Historia. 1912. pags. 154-55.

(3) Arch. Protocolos Rambla. Varios escribanos, siglo XVII.

(4) Arch. Protocolos Rambla. Fernando de Valenzuela. Año 1653.

(5) Arch. Protocolos Rambla. Pedro Jurado Arjona, folio 1 vuelto.

(6) Arch. Protocolos Rambla. Censo 13 Junio 1712, Ignacio Vandeval. Año 1713, folios 180 y siguientes.

(7) Espasa Calpe, t. 18. 1ª parte, pag. 363. Montañéz Lama, pag. 151. Y, Arch. Municipal. Presupuestos.

En 1812, las Cortes de Cádiz decretaron que estos establecimientos correrían en adelante a cargo de los Ayuntamientos (Art. 321 de la Constitución), y en 1822 se dio la Ley de 23 de Enero y 6 de Febrero (Decreto de las Cortes de 21 de Diciembre de 1821) estableciendo en cada Ayuntamiento una Junta Municipal de Beneficencia para estos establecimientos y a cargo de un administrador (8), que en este Hospital unas veces era sacerdote designado por el Obispo que a la vez hacía de capellán, y otras, seglar nombrado por la Junta (9).

La Junta Revolucionaria de 1868 suprimió el cargo de administrador, quedando el Hospital desde entonces bajo la dependencia directa de la Junta de Beneficencia y del Ayuntamiento (10), formándose años más tarde el Patronato Municipal que presidía el Alcalde D. Juan Rafael Prieto y Galán, y de cuya Institución ha dependido el Hospital y depende hoy el Asilo, como fundación particular.

Montañéz Lama, nos dice en su Historia de 1912, que con el transcurso del tiempo la capilla que se construyó para el Hospital y el Santo Cristo de los Remedios, se encontraba en muy mal estado, y la piadosa señora D<sup>a</sup> Juana Garrido y Portilla la reconstruyó en 1861. También nos dice que poco después se tomó un pedazo de terreno del Llano de la Iglesia para la ampliación del Hospital dejando sólo un callejón estrecho para dar paso a la puerta principal de la parroquia (Cadena).

En 27 de Marzo de 1886, fueron sustituidas las antiguas Terciarias de San Francisco por las actuales Hermanas Mercedarias, cuyo Instituto había visto la luz en Málaga en 1878, llegando a La Rambla de manos de su fundador el canónigo de aquella catedral D. Juan Nepunoceno Cegri y Moreno, en virtud de una orden que se recibió procedente de la Secretaria de Cámara del Obispado de Córdoba, para que se entregase el servicio del Hospital a las Mercedarias de Granada, uniéndose a ellas algunas de las antiguas Terciarias, siendo la casa de La Rambla la tercera en antigüedad de la nueva orden religiosa, y que posteriormente atendieron también un Asilo con cargo a la Junta Provincia de Beneficencia con los fondos que producía el capital del testador D. José M<sup>a</sup> Medina y Pedrosa, orogado en 1934 (11).

Entre los últimos años del pasado siglo y los primeros del presente, y como consecuencia de una promesa hecha por una Maestra que vino a esta población, la cual tuvo un hijo muy enfermo en el Hospital, regaló a las Mercedarias la actual imagen de la Virgen de la Merced, que fue colocada en el altar mayor de la capilla del establecimiento en sustitución de una Virgen que había en un cuadro muy viejo (que posiblemente sería la antigua de los Remedios), y seguidamente, en 1907, se le añadió a la capilla una pequeña nave lateral con dos altares, colocándose las imágenes de San Antonio y de Santa María Magdalena en un testero, y en el principal, el Sagrario, sobre el que se colocó bajo un dosel rojo el Santo Cristo de los Remedios titular de la iglesia y del Hospital. Esta iglesia o capilla se encontraba en el centro de la fachada del edificio que da a la carretera o calle Iglesia, y contenía además, cancel, púlpito, coro alto, y campanario de espadaña. Así se ha conocido todo por los que ya van siendo mayores.

El edificio ha tenido muchas modificaciones, agregaciones y segregaciones a través de los tiempos. De cien años hasta casi nuestros días en que fue totalmente demolido para construir el actual Asilo, comprendía en su planta baja la iglesia como se ha dicho; sacristía, coro bajo, dormitorio de las religiosas, sala de varones enfermos, y otras dependencias. Y en la parte alta hubo una sala para los militares de la Remonta, y del 2<sup>o</sup> Depósito de Sementales después, de guarnición entonces en esta población; el coro alto, sala de mujeres, otra de convalecientes, botiquín, almacenes, etc. (12).

(8) Espasa Calpe, tomo 8, pag. 66. Y, Actas Municipales.

(9) Arch. Municipal. Actas Capitulares.

(10) Arch. Municipal. Actas Capitulares.

(11) Documentos HH. Mercedarias. Y, Actas Municipales.

(12) Arch. Municipal. Libro de Inventarios.

Con fecha 12 de Febrero de 1917, una señora de la familia Cabello de los Cobos (posiblemente en forma de anonimato), suscribió una lámina de la Deuda Pública Perpetua Interior con interés del 4% procedente de la Beneficencia, para el Hospital del Santo Cristo de los Remedios de La Rambla y a nombre del mismo, señalada con el núm. 33, por un capital de 51.700 pesetas, para atender con sus rentas al sostenimiento de las Hermanas Mercedarias, con el fin de que no tuviesen que estar a cargo del Patronato Municipal (13).

Aún cuando la iglesia estaba bien presentable, el día 19 de Marzo de 1955 pasado medio día, se derrumbó estrepitosamente la techumbre de la misma, siendo retiradas las imágenes y el Santísimo a una de las habitaciones de las dependencias de las religiosas, y en la visita canónica que hizo el día 11 de Diciembre de dicho año el Sr. Obispo Fray Albino G. Menéndez Reigada, adjudicó el usufructo perpetuo de la antigua iglesia de la Caridad, propiedad del Obispado, para el servicio religioso del Hospital y de las HH. Mercedarias dándole comunicación interior con el Hospital (14). Esta antigua e histórica iglesia por haber tenido lugar en ella y en sus dependencias, la Junta llamada Santa y Real Confederación de las ciudades y villas andaluzas, para oponerse al movimiento Comunero en Febrero de 1521, se encontraba en mal estado de conservación y cerrada al culto desde hacía muchos años, por lo cual tuvo que ser restaurada por el Ayuntamiento, conforme al proyecto de obra de reforma y ampliación confeccionado en 1957; al mismo tiempo, y en el mismo proyecto de obra, se habilitaba el solar de la iglesia propia del Hospital, para la ampliación del Asilo Medina y Pedrosa (15). En las obras de restauración y ampliación de la iglesia de la Caridad, apareciendo restos de cerámica mudéjar, y ocho capitales mudéjares con los que se construyó un pequeño claustro colateral a dicha iglesia, siendo Alcalde D. Jaime Valls Sánchez de Puerta.

Por último, en 1981, fue demolido todo el edificio por encontrarse ya viejo e inadecuado a las exigencias que hoy se requieren, a excepción de la iglesia de la Caridad, para construir en su solar el actual Asilo, hermoso y confortable, digno, de la mayor admiración y elogio, con capacidad para cien ancianos, y dotado de todos los servicios e instalaciones modernas, siendo todo financiado con la colaboración económica de casi todo el vecindario del pueblo, mediante la suscripción de cuotas voluntarias, además de las subvenciones concedidas por varias entidades y organismos, tales como el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba; la Caja Provincial de Ahorros, el Gobierno Civil de la provincia; y con una importante suma conseguida del departamento de Obras Sociales del Ministerio de Trabajo, así como de otra aportación que concendió la Orden de las HH. Mercedarias.

Para la promoción de estas obras, formóse una comisión de personas de la población, entusiastas y trabajadoras presididas primero, por el Alcalde D. Arturo Ostos García, y segundo, por el de turno D. Francisco Murez García, confeccionándose a la vez un proyecto de nuevos Estatutos.

El Patronato Municipal que actualmente lo administra, está formado por el Sr. Alcalde como Patrono y Presidente; Vicepresidente, la Delegada Local del Area de Bienestar Social. Vocales: un representante de cada partido político de los que integran el Ayuntamiento, propuesto por su respectivo partido y ratificado su nombramiento por el Ayuntamiento Pleno. El Cura Párroco, y la Superiora de las Hermanas Mercedarias que atienden el Asilo.

La parte económica para el sostenimiento del establecimiento, proviene de fondos de la Junta de Andalucía; del Convenio de la Diputación Provincial; fondos del propio

(13) Documentos HH. Mercedarias. Y, cuentas del Patronato, lámina Hospital.

(14) Fray Arturo de San José. Historia (inédita) 1955. Capellán del Hospital esos años.

(15) Proyectos de obra ampliación iglesia de la Caridad. Id. ampliación del Asilo. Leg. 737. Año 1957. Archivo Municipal.

Ayuntamiento, y de las aportaciones de los ancianos en él acogidos.

Sus cuentas, después de conocidas y aprobadas por el Ayuntamiento Pleno, son enviadas para su ratificación y aprobación definitiva a la Delegación Provincial del Instituto Andaluz de Servicios Sociales.

El edificio ocupa una superficie total de 1.700 metros cuadrados, y la iglesia de la Caridad de 115.

Este antiguo e histórico Hospital (hoy Asilo), ha constituido y desempeñado en todo tiempo una meritoria labor benéfico-social, no solo a la población de La Rambla, sino también a los pueblos de la comarca; y hoy viene acogiendo ancianos venidos de diferentes lugares de España.

Finalmente, la imagen del Stmo. Cristo de los Remedios, titular y propiedad del Hospital (hoy Asilo), ha sido pedido por un grupo de jóvenes formándole Cofradía de Pasión, y cambiándole su histórica y verdadera advocación, por el de Cristo de la Caridad. Este pedimento fue conocido por el Patronato Cultural Histórico-Artístico en sesión de 23 de Marzo de 1990, acordándose informarlo desfavorablemente por justas razones históricas. Seguidamente fue conocido por el Patronato del Hospital (Asilo) en junta del mes de Febrero del presente año 1991, acordándose oponerse al cambio de advocación y titularidad por las mismas razones históricas, y solo autorizar a la Cofradía para que lo procesionen un día de Semana Santa y le rindan los cultos que determinen sus reglas. No obstante, el Sr. Alcalde, con fecha 8 de Marzo se dirigió a la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, con historial del Cristo y del Hospital, solicitando informes acerca del valor histórico de ambos, ya que con el cambio de nombre se rompería y se olvidaría al cabo de algunos años toda su larga historia, e incluso no tendría ya ningún significado que el establecimiento llevara por título el de SANTO CRISTO DE LOS REMEDIOS... Asimismo a la larga, y con este cambio y olvido llegaría el Hospital a perder la propiedad de la imagen que se considera como origen y parte esencial de su Historia.

Ante lo expuesto, desea conocer el criterio de esa Real Academia acerca de los siguientes puntos:

Primero. Si el Cristo, como asimismo el Establecimiento tienen el suficiente valor histórico para que sigan unidos conservando su largo e ininterrumpido "título de origen".

Segundo. Caso afirmativo, si el Ayuntamiento y desde el punto de vista histórico debe seguir conservando la propiedad de la imagen del Hospital como parte esencial del mismo y su historia, con independencia de la parte jurídica determinada en el Reglamento de Bienes de las Entidades Locales, como un bien mueble de valor histórico inalienable de un servicio público, tomándose las medidas y precauciones que sean necesarias para seguir conservando tanto su título como la propiedad.

La Real Academia, en sesión Plenaria del 14 de Marzo, visto el expediente, y oídos algunos Señores Académicos especialistas en el tema, acordó informar desfavorablemente el cambio de denominación de referida imagen, y por cuanto al segundo punto que también es propiedad de la Corporación, cuyo derecho se reserva por indiscutibles razones históricas.

## **LAS ALERGIAS RESPIRATORIAS EN LA CAMPIÑA DE LA RAMBLA**

---

A. ARJONA CASTRO  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

Las alergias respiratorias pueden ser debidos a sustancias alérgicas que penetran por vía respiratoria (neumoalergenos) entre los que destacan por su frecuencia el polvo doméstico y los ácaros del polvo, seguidos de los hongos, los pólenes y epitelios de animales (1).

Las enfermedades alérgicas son frecuentes en nuestra sociedad. No respetan edad, sexo, raza ni órganos. Su distribución geográfica es universal y aunque su frecuencia es alta en todos los países del mundo, parecer ser que afecta más a los países industrializados. La primera pregunta que podemos plantearnos hoy es:

¿Por qué es la alergia un problema en aumento?

Especular es siempre peligroso, pero podría ser que el aumento de la alergia estuviera relacionado, en cierto modo, con la sana vida que llevamos. La base de la alergia radica en el sistema inmune originariamente desarrollado para protegernos de virus, bacterias y parásitos. Es posible que con el descenso en importancia de las enfermedades infecciosas en el mundo desarrollado, el sistema inmune esté reaccionando cada vez en contra de otras sustancias extrañas, por ejemplo pólenes, que por si mismos son inocuos, pero que actualmente son causa importante de enfermedades alérgicas (2).

También tenemos que tener en cuenta, en este aumento de las enfermedades alérgicas a los pólenes, los cambios ecológicos producidos por el hombre con los cultivos, lo que ha ocasionado en ciertas épocas del año, a un enorme aumento del número de pólenes en la atmósfera que respiramos.

No se conocen bien todos los factores que influyen en el aumento experimentado en este tipo de enfermedades tanto en la Rambla, como en la provincia de Córdoba, y en general en toda España.

En este aumento tenemos que tener en cuenta en primer lugar los factores genéticos o constitucionales que llevan al individuo a sensibilizarse (hacerse alérgico) a determinadas sustancias (antígenos) que son inofensivas para la población en general, como por ejemplo los pólenes, que todo el mundo inhala en primavera.

---

(1) F. Muñoz López, *Alergia respiratoria en la infancia y adolescencia*. Barcelona 1989, 57-82 y J.A. Ojeda, *Asma infantil*, Madrid 1985, 133-144.

(2) Robert Daviles and Susan Oliver, *Allergy the facts*, Oxford, 1989, 6.

Entre los factores que pueden influir en que nos hagamos alérgicos están:

Las infecciones o catarros de vías respiratorias repetidos, producidas por virus. Son responsables de los primeros cuadros de bronquiolitis, especialmente en los niños, capaces de inducir a la sensibilización a través de la lesión de la mucosa que tapiza el árbol bronquial.

También influyen la polución ambiental doméstica y urbana.

En el hogar, aparte de los humos de la cocina y del tabaco, influyen el polvo acumulado en moquetas, tapices, alfombras y cortinas. También es perjudicial la contaminación por los mohos que proliferan en los aparatos de aire acondicionado. En el ambiente urbano, el acúmulo de sustancias nocivas se ve influenciado por los cambios atmosféricos. Los contaminantes principales son el dióxido y el ácido sulfúrico. También el monóxido de carbono cusa, como los otros contaminantes, irritación de los bronquios con espasmo y alteración de sus mucosas.

En tercer lugar tenemos que considerar como causa del aumento de las alergias respiratorias el incremento del número de pólenes de ciertas plantas por causa del aumento de la superficie de terreno dedicadas a cultivos de secano y de olivar.

Veamos antes de analizar estos datos de cultivos los síntomas de las alergias producidos por pólenes y los tipos de plantas que los producen.

Producen dos tipos de afecciones:

### Rinitis y Asma bronquial

Las llamadas polinosis (*rinitis y asma*) son las enfermedades más frecuentes en los niños y adolescentes y generalmente empiezan por catarro de la nariz (picor, estornudos, dificultad al respirar, moqueo) y *conjuntival* (picor, enrojecimiento, fotofobia...). A veces después pasan a los bronquios (*asma bronquial*) con tos, dificultad al respirar, ahogo y sibilancias en torax.

La severidad de los síntomas, en las polinosis, varía de año en año en función de la incidencia de los pólenes en cada primavera, que a su vez depende de diversos factores climáticos.

### Los pólenes más alergénicos, es decir, que producen más alergia (3)

No todos los pólenes son los introductores de los síntomas alérgicos, sino sólo algunas especies y además éstas varían según las diferentes áreas geográficas. Así por ejemplo en EE.UU el polen más importante con mucho que da lugar a la llamada *Fiebre del heno* es el *ragweed* que poliniza el final del verano o principio del otoño. En España son las gramíneas la causa más importante de polinosis y en Andalucía el polen del olivo casi le iguala. En ciertos municipios y en Andalucía el polen del olivo casi le iguala. En ciertos municipios del Sur de Córdoba el número de enfermos de alergias respiratorias al polen del olivo supera al producido por gramíneas. En muchos casos coinciden ambas alergias.

En Córdoba concentraciones superiores a 50 granos de pólenes de olivo o gramíneas por metro cúbico de aire, se encuentran con bastante frecuencia durante muchos días durante los meses de Mayo y Junio. El año pasado llegamos a alcanzar algunos días hasta 8000 granos por metro cúbico de aire. Hubo un enorme incremento de enfermos alérgicos tanto de rinoconjuntivitis como de asma bronquial, aumentando las hospitalizaciones.

(3) E. Dominguez Vilchez, J.L. Ubeda Y C. Galán, *Polen alergogeno de Córdoba*, Córdoba, 1984.

Las concentraciones de pólenes de gramíneas como del olivo son más altas en las provincias con clima continental que en el clima costero y dentro de éste son más altas en el clima atlántico. Las mayores concentraciones de pólenes se obtienen en los años húmedos durante la primavera, siendo por el contrario mucho más baja los años de sequía, de tal forma que los años "secos", malos para los agricultores, ya que implican pobres cosechas de cereales, son buenos para nuestros pacientes, ya que implican bajas incidencias de pólenes durante la primavera.

En el castillo de Monturque y en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba hay colocados dos anemómetros que miden desde hace unos años las concentraciones de pólenes en la atmósfera durante todo el año.

### Las especies más frecuentes de gramíneas

Las gramíneas son una extensísima familia vegetal, unas 10000, entre las que destacan por sus propiedades alergénicas el *phleum pratense* (cola de rata), *Dactylis glomerata* (dáctilo), *Anthoxantum odoratum* (grama), *Lolium perenne* (raygrás inglés) y el *holcus lanatus* (heno blanco).

Con los pólenes citados en las pruebas alérgicas en la piel encontramos positividades del cien por cien en nuestros pacientes pues la composición química de los granos de polen (glicoproteínas) se asemeja. Estas sustancias que originan la reacción alérgica (glicoproteínas) al llegar a la mucosa o membrana interna de la nariz o bronquios rápidamente es extraída del grano afectado produce una reacción alérgica. Es decir, el órgano afectado produce anticuerpos contra ellas (del tipo Ig E) que al reaccionar con el antígeno del polen producen una serie de sustancias llamadas *mediadores* que alteran el normal funcionamiento de la nariz y los bronquios (produciendo los síntomas antes descritos en el aparato respiratorio, desde la nariz hasta los alveolos).

Hay otras especies de plantas que producen pólenes que normalmente no son transportados por el aire sino por los insectos que pueden producir alergias al ingerirse con la miel. Es frecuente que contaminen este tipo de sustancias alimenticias tan de moda hoy por aquello de que son "naturales". Igual ocurre con la margarita que se usa para las infusiones de manzanilla (*matricaria chamomilla*).

Veamos ahora la evolución de las superficies de cultivo de cereales y olivar, en Andalucía, provincia de Córdoba y en la Rambla en particular.

En cien años la superficie del olivar aumentó en una alta proporción en la zona sur (Subbética), Baena, zona nordeste (Bujalance-Montoro 65% de superficie cultivada dedicada al olivar, en Puente Genil (72% dedicada al olivar). En la zona de la Subbética cordobesa se ha pasado de tener una superficie predominantemente cerealista (70% tierra de calma en 1752) a un monocultivo olivarero casi absoluto (72% de olivar en 1970) (4). He llegado a observar casos de asma por alergia al polén del olivo hasta en niños menores de 2 años con Prick positivo.

En la Rambla sin embargo ha habido un aumento de las superficies dedicadas a cultivos. Se ha pasado del 92% en 1872 (5) al 98% de la superficie del término en 1972 (6). La superficie de monte bajo y alto y encinas de bosque de encinar, donde no crecen gramíneas ha desaparecido, superficie que en el año 1750 el 40% del término, mientras

(4) A. López Ontiveros, *Actividades y paisajes agrarios en la obra colectiva Córdoba*, Ed. Gever, Córdoba 1985, 223.

(5) A. López Ontiveros, *Evolución de los cultivos en la campiña de Córdoba del siglo XIII al XIX*, en Papeles del Depº de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, Univ. de Murcia, 1970, p. 64.

(6) A. López Ontiveros, *Emigración, Propiedad y paisaje agrario en la Campiña de Córdoba*, Córdoba, 1973, p. 228.

que en 1840 era solo del 15% (7). Esto ha producido una grave alteración ecológica de medio ambiente. La superficie dedicada al cultivo del olivar ha pasado en la Rambla de ocupar en 1864 el 18% de la superficie cultivada al 35% en 1973 (8).

Lógicamente en la Rambla predominan las alergias que predominan son las respiratorias a las gramíneas.

En conclusión hay un cambio en nuestro sistema inmune y un cambio en el aire que respiramos, ocupado en ciertas épocas por una nube de pólenes, pequeñas partículas a las que el hombre se ha sensibilizado. Esperamos que la investigación médica aclare en el futuro la cuasa del aumento de estas enfermedades alérgicas, del mismo modo que se ha progresado en los remdios terapéuticos y preventivos de estas enfermedades, avances que por falta de tiempo no puedo exponer hoy.

Las especies más frecuentes de gramíneas... Las gramíneas son una extensísima familia vegetal... destacan por sus características morfológicas... Con los pólenes... las del tipo... el pólino (policostato)... alérgico (hipersensibilidad)... produce típicamente... El grado de... reacción con el... reactivos que afectan... cuando las... alérgico). Hay una especie de plantas que producen pólenes que... transportados por el... con la miel. Es frecuente que... no sólo por las... para las... Y como... Anticipo... En los años... (Rubén),... de la zona de la... Sub... lista... olivar en... En la Rambla... cultivo... (6) La superficie... gramíneas...

(7) A. López Ontiveros, *Evolución de los cultivos*, p. 52, cuadro adjunto.  
(8) A. López Ontiveros, *Emigración, Propiedad... op. cit.* p. 229.

# **CIERTA CRISTALOGRAFÍA DE LA LUZ MUEBLE HISPANOOMEYA EN DUALIDAD DE TONOS VERDES Y NEGROS. UN ACERCAMIENTO A LA CERÁMICA CALIFAL VERDE Y MANGANESO, EN BASE A LOS HALLAZGOS DE ÉCIJA**

---

J. LUIS PARRA JURADO

---

La cerámica vidriada, verde y manganeso, es una cerámica de lujo que floreció durante el Califato de Córdoba. Y a la vez que objetos utilitarios, bellos y originales, ofrecía verdaderos mensajes religiosos y de poder real junto a estampas alegóricas animalísticas. En algún caso en la ciudad áulica de Al-Zahra, aparecen figuras humanas aisladas. Caso único es el de la Botella de los Músicos encontrada en el centro de Córdoba.

Nos ceñiremos en esta exposición a la propia cerámica verde y manganeso realizada con engalba o engobe. Dejando para otro estudio la llamada de cuerda seca, que además de éstos colores, utiliza otros tonos.

Algunos investigadores como Rosselló, Zozaya, la ligar con aquella de engalba, añadiendo, en el primer caso, que la de cuerda seca, sin antecedentes conocidos y surgida en Al-Zhara, podría ser el origen de la verde y manganeso, por simplificación del proceso, abaratamiento y de ahí su mayor difusión.

Esta multiplicidad de centros productores se atestigua en los últimos veinte años por el abanico de hallazgos realizados en Balaguer, Toledo, Valencia, Extremadura, Meseta Central, Setefilla (Sevilla), Lérída. Más recientes los de Zaragoza y Murcia se unieron a los de Mallorca y a los originarios de Elvira y Al-Zhara.

Aún restán inéditos, los hallazgos salvados del destruido testar de Ecija, a los que más tarde me referiré.

## **Símbolos del paraíso**

Encontramos un universo abierto en cuencos o atafiores principalmente. Animales bañados de simbolismo. Geométricas abstracciones del paraíso islámico.

Inscripciones cúficas relativas al imperio. Todas estas metáforas y aun otras desconocidas en su significado inundaban la vajilla de engalba blanca y decorada con óxido de cobre y bióxido de manganeso.

Todos sabemos de la prohibición coránica de representar figuras humanas. Conocemos, por tanto que en ningún país islámico éste mandato se ejecutó plenamente. Los hallazgos arqueológicos son tangible respuesta.

Inmersos en el prerenacimiento que supuso el califato cordobés. Fruto de la tolerancia y del cultivo de las artes y las ciencias. Con antecedentes toscos de vidriado y decoración simplista de influencia tardorromana. Encumbrados de una opulencia y capacidad asimiladora de influencias y técnicas que iban desde China a Persia y Bizancio. Los artesanos cordobeses elaboraron una luz fría vidriada, con que impermeabilizar las piezas de barro cocido y decorarlas con un estilo nuevo de raigambre oriental pero progresivamente occidentalizado. Durante los emiratos de Al-Haken I, Abd-al-Rahman II y del joven emir Muhammad vivió en Córdoba el eminente sabio, alquimista y poeta Abbas Ibn Firnas, de origen bereber. El legendario científico, precursor en su vuelo sobre la Rusafa de las modernas alas deltas. Habíase olvidado de la función útil de frenado y aterrizaje que para los pájaros ejerce la cola. El, solo, ataviado con ligero andamiaje de seda, alas y plumas conoció la burla del populacho y el respecto de la Corte.

Firnas también descubrió el proceso de fabricación del vidrio. Con lo que más tarde, junto a la cerámica vidriada y decorada, las copas de cristal desplazan a las poco higiénicas y demasiado ostentosas vajillas de metal.

Numerosos palacios y casas de recreo que jalonaban Córdoba, trocaron su luz de oro y plata por ésta, blanca con agradables motivos artísticamente realizados. Esta luz fría, blanca de engalba y vidriada alumbraría las dependencias, alacenas o estanterías de los hogares. A la vez que en las mesas recordaría, al vaciarse los recipientes, la eterna placentaría de los habitantes del paraíso.

Hay una similitud con los mensajes al afortunado bebedor en el interior de las cráteras griegas y las representaciones indicadas; así como los frecuentes letreros “Al-mulk” (el imperio) y “baraka” (felicidad).

Verdaderas ventanas al paraíso, la forma de los cuencos es una alegoría del firmamento con la cúpula celeste donde se hallaba la morada de Dios. Y las almas de los creyentes en forma de pájaros contemplarían a Alá a la sombra de los árboles regados por los ríos celestiales.

La cerámica califal verde y manganeso, a lomos de las acémilas y camellos, o a vela, se expandiría por todo el territorio de Al-Andalus y Norte de Africa como verdadera innovación estética y anímica.

Portadora del mensaje imperial “Al-mulk lilah” (el imperio “eterno” es de Dios, lema común en las artes decorativas y que perduraría en el estampillado de las tinajas mudéjares hasta principios del siglo XVII).

Con la expulsión de los moriscos desapareció este vocablo que ya carecería de significado inteligible para los últimos cantareros medievales.

### **Verdes y oscuros. Luces y sombras**

Asímismo en este paisaje encalado de fondo que es la engalba, destacarían en juego de luces y sombras un caballo verde; una liebre verde o cualquier animal a disposición de la libre creatividad del artista.

El blanco de la engalba reflejaría la luz de cielo, la cal, el agua.

El verde cobre sería la transposición de la vida. Todo un mundo vegetal.

El negro de manganeso, o más acertadamente, marrón oscuro o pardo, perfila y delimita la oscuridad; a la vez que pone sombras y da realce a una figura plana. Las zonas oscuras del mundo, la tierra quemada, los parajes devastados son el contrapunto de lo verde.

En estos días de Julio, la campiña ardida, se diría pintada con manganeso. De marrón oscuro los rastrojos quemados. (El negro es un color raro en la naturaleza).

Esta eterna dualidad de tonos verdes y negros, trasvasada a la cerámica, proviene de los colores de las distintas familias reales que gobernaron Al-Andalus.

### **Pervivencia de formas califales en la alfarería rambleña**

En el panorama de bastos perfiles visigóticos y de pervivencia romana, explota en formas y colorido la cerámica hispanomusulmana y califal. Hallamos toda clase de jarritas con piqueta, asas de botón y de pellizco, bocas trilobuladas vasijas cónicas, redomas de diferentes perfiles y tamaños, jarras, jarros, escudillas, tinteros, tazas, botes, atafores, embudos, brocales de pozo, bacines, etc.

Algunas de estas formas de la cerámica de lujo califal, junto a otras de tradición romana y visigoda han perdurado en la alfarería popular de La Rambla. (Tinajas y orzas que apenas se realizan ya en nuestro pueblo).

La célebre botija de arriero o cantimplora tiene un ejemplar similar, de factura califal y pintado de barro rojo. Se halla depositado en el MAPCO con el número 12301. Otro, ejemplar de menor tamaño, proveniente del testar almohade de Zavellá (Mallorca), era utilizado como ungentario. Y se halla decorado con dibujo de cuatro peces unidos por las bocas formando cruz.

El tipo anterior de cantimplora era muy común en Al-Andalus, siendo de pervivencia romana.

Jarra de agua y de vino. Jarra o cantarilla de dos asas, actualmente con pitorro. Estas formas las he documentado; no obstante no me he dedicado en este trabajo a investigar esta pervivencia de la que sin duda, alguna pieza más permanecerá.

### **El vedrío o vidriado**

El ceramista y académico que ha investigado la cerámica hispanomusulmana de Toledo, D. José Aguado, sobre el vedrío anota:

“El vidriado o vedrío se experimentó en el III milenio a.d.C., pasó después al Egipto faraónico y también se empleó por fenicios y chipriotas. En la época romana, sobre todo en las provincias de Oriente. Después el procedimiento se pierde en Occidente, recuperándose por los centros alfareros bizantinos al servicio de sus cerámicas vidriadas. Pero tan importante avance técnico sólo se divulgó con la expansión árabe”. El primer país europeo que fabricó la loza vidriada fue España: Afirma rotundo Martín Almagro.

Llubiá nos da la siguiente definición:

“El vidrio es una composición de sulfuro de plomo (galena), arena, sílice, óxido de sílice y sal, cloruro sódico, fundida y bien molida, que se aplica desleída en agua, a la obra de arcilla, antes de la única cochura, proporcionándola al vidriarse, brillo y transparencia, así como impermeabilización. A esta mezcla, puede colocarse incorporando un óxido metálico”.

Llorens Artigas da la siguiente fórmula para arcillas rojizas poco o nada calizas

Sulfuro de plomo 80 partes

Sílice 20 partes

Y D. Manuel González Martí aporta la fórmula de vedrío

Oxido de plomo 10 partes

Sílice 10 partes

Sal 3 partes

De nuevo Aguado nos indica: “Ahora, bien, el vedrío musulmán no es totalmente incoloro, sino que suele estar coloreado con óxido de hierro, lo que le comunica un tono característico, que, en Castilla particularmente, se llama melado”.

Continúa Aguado Villalba: “Este vedrío al colocarse con manganeso de un color negro morado”. “Y si unimos bióxido de manganeso al óxido férrico conseguimos una coloración negro-parduzca más clara que la anterior”.

Al añadir cobre al vedrío, éste daría un tono verde intenso o alheñado.

Sobre el vidriado con antimonio D. Manuel Gómez Moreno ha escrito: “Todavía las ruinas califales ofrecen otro tipo de cerámica, resultando desconcertante una loza de color canario que se obtendría con óxido de antimonio, material rarísimo en lo oriental conocido y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene en lo oriental conocido y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene de Azahara, Bobastro, y Málaga; su barro es rojizo, su cubierta, a veces purulenta por mal fundida, su decoración pobre, a trazos verdes y negros y aun blancos, acusando follaje de tipo cordobés; no tendría éxito”.

Otra causa del fracaso del vedrío con antimonio sería la gran toxicidad de éste. Lo que obligaría a una utilización restringida y selectiva.

De éste tipo se ha hallado en Toledo lo que liga una vez más a esta ciudad a los alfareros cordobeses.

A la caída del Califato, los alfareros de Al-Zhara emigrarían probablemente a otros reinos taifas. Siendo Toledo el principal conocido por las concomitancias estilísticas con la ciudad Flor.

### Vajilla con engalba al estilo de Al-Zhara y Elvira

Para Llubí, “la engalba o engobe es una mezcla de tierra blanca o de color, no vitrificable y agua, que se aplica sobre partes o al todo de la “obra de tierra” para cubrir el color de la pieza y decorarla o trazar dibujos sobre ella”.

Aguado vuelve sobre el tema: “La engalba, arcillosa o caliza va fijada a la pieza con una fina capa de fundente plumbífero transparente, y queda, a la vista, blanca y semimate”.

Es el tipo de cerámica califal denominado de Al-Zhara o Elvira.

La engalba necesita ante todo paciencia. Observar el barro, palparlo, alejarlo del sol y de las corrientes de aire, para realizar el baño en el punto justo de humedad y secado (Punto de cuero que relatan los manuales).

Se trata de volver a mojar la pieza casi seca y que ésta aguante el choque sin rajarse. Puede ocurrir que ceda en la base o en los bordes, en el caso de las fuentes o platos.

La arcilla blanca necesita asimismo un estado de fluidez lácteo, para que el peso y densidad de esta al adherirse no rompa el soporte. O en caso contrario, quede demasiado fina y se transparente el barro rojo.

Mi experiencia de varios años engabando ATIFORES casi a diario, por mi dedicación a reproducir este tipo de vajilla, me enseña que el punto crítico por el que suelen romperse es el interior de la base o en el ruedo de asiento.

Es aquí, en el centro del plato donde la humedad se instala y tarda más en salir.

¿Sería ésta una de las causas de que los enormes ataifores cordobeses de hasta 40 cm. de diámetro carecieran de estabase?

Las Yariyas o pintoras del Haren califal decoraban estas piezas y en muchos casos dejaron sus firmas, a veces utilizaban motes masculinos: Mubáarak, el bendecido. Yahya. Yazmina al-Charia (Jazmina la esclava).

Rellenaban el dibujo con óxido de cobre, lo que le daba un tono verde agradable. El Cu tiene tendencia a difuminarse. Los perfiles eran de manganeso “que produce un

color que va desde el negro pardo y al morado según la clase mejor o peor de engalba y del punto de cocción más o menos exacto". (Aguado).

También se rellenan de manganeso algunas zonas de los dibujos que sirven de contrapunto al verde en un juego de oscuros y luces que dan sensación de relieve a estos motivos. El manganeso tiene mayor consistencia quedando abultadas las pinceladas gruesas. En algunas ocasiones los motivos tanto en cobre como en manganeso no se han perfilado.

Los autores no se ponen de acuerdo en si se realizaría una o dos cocuras. Aguado halló en Toledo un fragmento en bizcocho, o sea, sin cocer decorado y vidriado. Es factible, pues, esta técnica de monococión que he ensayado aunque con algo de mengua en la calidad final de la pieza.

El melado exterior se produciría al contactar el vedrio coloreado con óxido de hierro de la arcilla roja del cacharro.

Esto implica el engobe solo, del interior, donde iría la decoración. También simplificaría el proceso, incluso a una sola cocura. De otro modo la inmersión en vidrio melado sólo del envés del atañor, o el cubrirlo con pincel o con esponja, sin manchar el haz, engobado y decorado anteriormente, retardaría bastante el vidriado, requiriendo dos cocuras. Una para el melado exterior y engobe. Otra para decorar con los óxidos y el baño plumbífero interior.

Por tanto, el engobe de los atañores sería solo por la zona interna. No obstante se han hallado platos con engobe blanco por las dos caras.

Otros atañores, escasos, llevan el envés vidriado en verde intenso por el añadido de cobre.

Del testar de Ecija recogí un par de fragmentos de un mismo atañor. Observándolo con lupa y debido al excelente estado de conservación, podemos comprobar, sobre la parte engobada, cristal melado en las ZONAS PEQUENÍSIMAS DONDE SE DESCONCHO ANTES DE vidriarlo y cocerlo, y al entrar en contacto con la arcilla roja. (Lam. III. A, B y C).

El atañor o la redoma se bañarían por completo en el mismo vedrio, una vez decorados. De aquí irían al horno. La cocción en el horno árabe se ayudaba de varios soportes. Atifles o trípodes para los platos, también llamados patas de gallo. Rollos o amudis y clavos.

Todos estos utensilios de arcilla eran mezclados con arena, para darles dureza y retrasar su punto de fusión.

Sería común la utilización de gacetas o cajas de arcillas refractarias para preservar las piezas más delicadas de las llamas.

### Al-Zahra y Elvira

En 1875 fue excavado por don Manuel Gómez Moreno el maravilloso plato del caballo con ave a las riendas de la ciudad de Elvira. Esta se hallaba asentada entre lo que hoy Atarfe y Pinos Puente (Granada).

La excavación atestiguó una extraña cerámica en verde y manganeso, al principio atribuida a Paterna y Manises.

Lo hallado, a principios de siglo en Al-Zahra: (más de 1 metro cúbico de tiestos en las cocinas reales), dató y ayudó a la clasificación de las de Elvira.

D. Manuel Gómez Moreno ya observó la relación entre la cerámica califal de Al-Zahra y las de la ciudad de Elvira.

Ciudades hermanas por su arcilla roja y su vajilla de engalba, ambas fueron destruidas en el año 1010, a causa de la Fitna o guerra civil y del desmembramiento posterior de Taifas del Califato.

Hay pocas diferencias formales en los ataifores. Si la hay en la decoración.

Estilísticamente la decoración de Elvira se caracteriza por un zoomorfismo bastante occidentalizado y Al-Zhara por el esquematismo. Esta simplificación utiliza la parte central del plato dejando amplias zonas en blanco.

El ataifor tipo O de la clasificación de Rosselló, común a las dos ciudades nos muestra una pieza concoide, de labios rectos, sin reborde, paredes ligeramente curvas, algo abiertas y base convexa sin ningún tipo de repie o solero.

Estas parecen ser las formas primitivas califales surgidas en Córdoba y explotadas por otros centros de producción, imitándose las decoraciones y la técnica. Poco a poco iban tomando características propias, en Balaguer, Toledo, Valencia, Extremadura y Meseta Central, SETEFILLA (Sevilla), Lérida y más recientemente Zaragoza y Murcia. Aún no se ha estudiado el alfar de Ecija donde aparecieron varias piezas en verde y manganeso, al estilo de Al-Zahra. Y seguramente importadas ya que se hallaron no en el inmenso testar de cacharrería sino en las habitaciones del taller o vivienda.

Los hallazgos en Al-Andalus se unen a los antiguos de Mallorca.

### Temas decorativos

Podemos dividir la decoración de Al-Zahra en temas vegetales, geométricos y animalísticos. Alguna escena en la que aparece la figura humana (arquero, guerrero, mujer, halconero). Y por supuesto la botella de los músicos escavada en la calle Alfonso XIII.

D. Ricardo Velázquez Bosco y D. Basilio Pavón Maldonado nos indican la estrecha relación que subyace en la decoración geométrica y floral con la esculpida en la enchapaduras de piedra de los regios salones de Al-Zahra.

El fuerte paso de implantación muladí en la ciudad de Elvira originaría el orgullo latente y la concienciación de este sector de la población, denigrado en anteriores luchas civiles.

Quizás este litigio daría lugar a la desinhibición del genial pintor o pintores de Elvira. Autor del plato del caballo y/o de la graciosa botella de la liebre. Este decorador, posiblemente de linaje espalol como Ibn Hazm, encuentra sus modelos la realidad. Gran observador, toma apuntes de la fauna circundante espiritualizándola. El paraíso se halla más cerca de Elvira.

Al-Zahra, próxima al poder los alfaquíes es más conservadora, simple y esquemática. En el otro extremo tenemos la sorprendente precisión del caballo con ave en las riendas que se diría dibujado más cerca de Elvira.

La graciosa danza de las liebres en la botella del mismo nombre a la cual le falta el cuello. Esta redoma hallada en Pinos Puente contiene escenas que semejan el dagerro-tipo imaginario de la carrera de estos velocísimos animales.

Todo esto podría acabar con el estilizamiento superbo, de la liebre de Mayurqa, que casi lo convierte en cévido.

Recientemente ha caído a mis manos la fotografía editada de una escudilla con animal que parece la escuela de Ilbira, del que ignoro la procedencia y con gran similitud con el plato del caballo de esta ciudad. Tiene parecido juego de curvas y la gracia de la curvatura del cuello es muy similar a la del caballo anteriormente citado. Otra similitud se halla en relleno de la figura del cervatillo con ajedrezado en el lomo, lo que en el caballo sería la silla. El resto del cuerpo cubierto de una red blanca formada por líneas verticales y horizontales. Sobre las orejas, junto a un almulk simple lleva un adorno vegetal, similar al que el caballo muestra entre las patas. Posee también unos adornos de flores comunes en las decoraciones de los ornamentos de piedra de Al-

Zhara, de influjo oriental.

En Al-Zahra también aparece un caballo pero infantilmente realizado, con el cuello bastante alargado.

La verdadera importancia animalística de la ciudad palatina, se realiza en los pavos, ciervo con ramita en la boca, caballo y alguna ave zancuda. Hay una escena de caza y de animales luchando entre sí, recogido de los marfiles hispanomusulmanes de esta época. Aunque inspirados en los modelos islámicos, son más espontáneos. Existe un mayor realismo frente a lo oriental idealizado. Un rasgo común a las dos según Basilio Pavón sería la ramita en el pico de las aves y cuadrúpedos. Otro de los rasgos son los collares de las aves, con círculos rodeando sus pescuezos, característico de Oriente, Bizancio y Córdoba. Los cuadrúpedos cordobeses no lo llevan.

También es común la cinta colocada en las corvas. Esta cinta va del ala a la paletilla de las patas de algunos pavos y palomas de la ciudad Flor.

Continúa Pavón Maldonado: "las palomas llevan tres cintas. Una cruza horizontalmente el buche. Otra desciende del ala a la paletilla de la pata, igual que los pavos.

Y la tercera cruza todo el cuerpo del animal por debajo de las alas y en sentido horizontal". La primera y la segunda tienen relación con las palomas de tejidos coptos. Puede tener significado cristiano bíblico de las aves coptas o paleocristianas. No hay que olvidar que el Califato siempre estuvo permeable a Bizancio y éste atento a Córdoba.

"Mientras que en los tejidos bizantinos los pavos hacen la rueda y están de frente. En la cerámica califal los vemos de perfil e izada la cola en forma de arco y ésta dintinta de los orientales".

"Las pechugas y las alas de nuestros pavos están adornadas ambas con palmetas de lóbulos idénticas a las esculpidas en las piedras de los palacios". Hay una semejanza floral de la piedra y la cerámica animal. Esto se podría haber producido por un intercambio entre los artistas que decoraron Al-Zahra y los decorados de cerámica.

El significado poético de estos animales tendría relación con las metáforas poéticas necidas en Al-Zahra.

Los pavos simbolizarían la vanidad, la soberbia, el orgullo de quien se siente poseedor de la belleza esplendente.

La paloma con su collar perlado, para Ibn Hazm es el símbolo de los amantes.

El caballo de Ilbira, la platónica representación del cuerpo y sus instintos animales, el ave sería el alma sujetando las riendas.

Continuando con la clasificación de Maldonado, utilizada por Aguado Villaba para Toledo tenemos:

Platos con ancha faja dibujada de extremo a extremo de la pieza (en el centro).

Otro tema es el de la trenza de tres ramales que don Pedro de Madrazo comparaba con las trenzas de las mujeres cordobesas. Un ejemplo de esta trenza la tenemos en la botella de las liebres y en la alcuza de Villarasa.

La cenefa de hojas, como de palma, una a continuación de la otra formando casi semicírculos con la circunferencia hacia arriba, cada hoja tapa el inicio de la siguiente.

- Plato de cruz y florón de pétalos.
- Platos con cuatro cintas convergentes en el centro.
- Platos con decoración de ajedrezado.
- Con decoración de pétalos lanceolados.
- Decoración floral. Flores convencionales.
- Platos con arillo colocados en círculos.
- Platos con decoración de estrellas (de cinco puntas).
- Platos con pétalos y palmeras.
- Otro motivo de Al-Zahra es la esvástica alada de origen persa.

Esvásticas, estrellas y flores están en los mosaicos de la ciudad áulica y tienen

ascendencia romana y bizantina.

- Platos de inscripciones. Los almulk, a menudo se presentan dividiendo el haz del atañor en cuatro partes que recuerdan la distribución de los cuatro ríos del paraíso.

También se manifiestan solos, simples y recargados.

En otros casos, dentro de círculos formados por rombos unidos, almendras o dentro de una cenefa de hojas encadenadas o palmetas típicamente cordobesa.

### Los hallazgos de Ecija

Este motivo de palmetas continuas inserta en el estilo de Al-Zahra la magnífica botella hallada en el alfar de Ecija y a la que conseguimos restaurar la decoración completa en nuestro taller. (LAM. I y II).

La pieza, de línea atractiva, desconocida en la tipología al uso, si bien la panza tiene relación con la redoma de las liebres de Ilbira que se presenta sin cuello. También se parece la panza, aunque la supera en armonía de línea a la que se halla en la Biblioteca y Colección Arqueológica Municipal de Jerez de la Frontera, proveniente del yacimiento de Mesas de Asta (Cádiz). La diferencia con esta última radica en la boca del cuello. La decoración de palmetas se asemeja a la de la orza cordobesa, decorada y vidriada sobre blanco que está en el MAPCO.

En los inicios del cuello, otra cenefa, ésta más sencilla y menor en tamaño, de hojas verdes negras esquemáticas. El cuello simplemente va pintado con rayas horizontales en manganeso, alternando con pinceladas verdes.

La base es plana. El interior melado lo que es otra característica de las piezas cordobesas. Esta pieza hoy es símbolo arqueológico de la bellísima ciudad de las torres. Necesitaría un estudio científico con análisis de barro y mediciones detalladas.

Junto a ella surgió una escudilla con la forma de las de Al-Zahra, Tipo O, subgrupo segundo de la sistematización de Rosselló Bordoy. (LAM. III. D).

La escudilla, decorada en verde y manganeso, y melado el exterior tiene un triángulo en verde que ocupa casi toda la zona decorable. Y dentro de él una flor de loto en blanco, similar de la vida eterna. Esta flor de loto es el reconocimiento propio de un motivo califal que Aguado Villalba en un fragmento atañor toledano no acierta a distinguir.

Este autor señalaba:

*“Platos con cruz o aspa formada por cuatro rombos”.*

“Esta cruz o aspa esta formada por cuatro rombos que se unen por uno de sus vértices agudos. Fragmento que muestra dos rombos y la unión de los otros. Cada rombo, de línea verde, tiene en su interior otro rombo en blanco, que lleva una decoración casi invisible de manganeso. LAM. XXIV. A”.

En esta “casi invisible decoración”, reconocemos una flor de loto. Por lo que la escudilla de Ecija sería una simplificación en un rombo de decoraciones en atañores de cuatro rombos unidos formando aspa y con flor de loto en el centro. Este motivo de Aguado, lo podemos clasificar como córdobés, aunque lo hayamos descubierto, de manera tangencial formando triángulo de ida y de vuelta desde Ecija a Toledo y Córdoba.

La flor de loto es muy común sola en las jarras y jarros cordobeses.

Además de esta escudilla, en Ecija surgió una olla vidriada en melado con línea continua de manganeso formando ola a lo largo de la pared recta y con dos asas. (LAM. IV. A).

Apareció junto a dos cuencos engobados sin decoración, y vidriados en blanco. (LAM. IV, B y C).

Asímismo hallamos dos fragmentos de un solo atañor decorado, en uno de ellos observamos lo que puede ser la pata en manganeso de una liebre.

Los cuencos, la olla y los fragmentos se hallan en perfecto estado de conservación por la sequedad del terreno ecijano. No así la botella y la escudilla.

En estos fragmentos de atañor apreciamos cristallitos melados en el haz, donde parece que desconchó el engobe antes de vidriarse.

Las piezas citadas son las únicas vidriadas de las que tengo noticias. Este yacimiento se hallaba a la izquierda, en el monte que divide la autovía y casi alineación Córdoba-Sevilla. A los pies de este cerro nace tímidamente la ciudad.

Dejo para otro momento el hablar del otro lote de alfarería sin vidriar recogido del enorme testar de más de 2 metros cuadrados con sólo piezas de barro cocido entre las que había candiles, cangilones de noria, y otras vasijas de barro decoradas con las tres líneas paralelas a la almagra y que podían ser una esquematización del nombre de Alá.

### Recipientes vidriados de Al-Zahra

Entre las vasijas o cacharros decorados sobre engalva en verde y manganeso tenemos las siguientes: botellas de cuellos estilizado, jarras, orzas, y tazones, tazas, tinteros, candiles y otras formas de paredes rectas. Cuerpos globulares, golletes, asas y bocas de diversos tipos.

La decoración similar a la de los atañores. Abundan las palmetas solas, encerradas o no en pétalo lanceolado. Y los almulk.

Motivos exclusivos de las orzas los motivos de concha, flor de loto de perfil y de frente. Una vez estudiado la escudilla ecijana podemos afirmar que la flor de loto también era común en los atañores.

### Otros centros productores

Guillermo Rosselló ha señalado estos otros centros:

*Benetusser*: Con formas típicas y elementos decorativos cordobeses. Hay una cierta diferenciación barroquista.

*Valencia*: Elementos cordobeses. La caracteriza una faja central decorativa en los atañores.

*Toledo*: Elementos decorativos propios derivados de Córdoba.

*Setefilla*: Decoración vegetal.

*Pisa*: Los atañores de naves hallados aquí, mediante análisis se sabe que su producción se debe a Mallorca.

*Mallorca*: (siglo XI): Horror vacui en los atañores y esquemas en cruz de raíz cordobesa. Se han hallado dos platos de barcos en Pisa que fueron fabricados en Mallorca.

Desaparece el verde y manganeso por el integrismo de los almorávides y almohades.

Otros centros productores se hallan en *Alcalá de Henares*, *Mértola* en el Guadiana y *Cerro de Vila* en el extremo Atlántico.

### Pervivencia del verde y manganeso

Para el profesor Rosselló:

“El auge de la cerámica verde y manganeso se produce en los siglos X y XI. Casi desaparece en el siglo XII durante la dominación almorávide y almohade.

A finales del siglo XII pasa al mundo cristiano a través de los mudéjares en Paterna,

Cataluña y Teruel, tomando motivos islámicos antiguos y otros cristianizados.

La cerámica verde y manganeso desaparece engullida por el auge del azul y dorado de los siglos XIV y XV. La policromía del siglo XVI es exclusiva. Reaparece en Teruel y Mallorca en el siglo XVII para morir, salvo las actuales resurrecciones de carácter historicista de Teruel. Hoy en día en Córdoba y La Rambla se vuelven a producir estas piezas califales debido a labores de investigación y asesoramiento, entre otros, de ceramistas como Yolanda Puche e Hisae Yanase en Córdoba; y en La Rambla Ramón Melero en un principio y el que suscribe estas líneas.

En el subsuelo de Córdoba y/o Al-Zhara se hallan los talleres reales, los hornos y testares. Su descubrimiento nos aportaría muchísimos datos de los que hoy conocemos y cada hallazgo por mínimo que sea puede derribar lo hasta ahora tomado por cierto.

Por último y a título personal, no quiero dejar de expresar mi reconocimiento y homenaje, con este poema, a D. Manuel Ocaña, maestro de maestros con quien tuve el honor de pasear por Al-Zhara y la Mezquita recordando bajo sus magníficas explicaciones la verdad y la leyenda del Califato de Córdoba.

## NIEBLA

A Manuel Ocaña

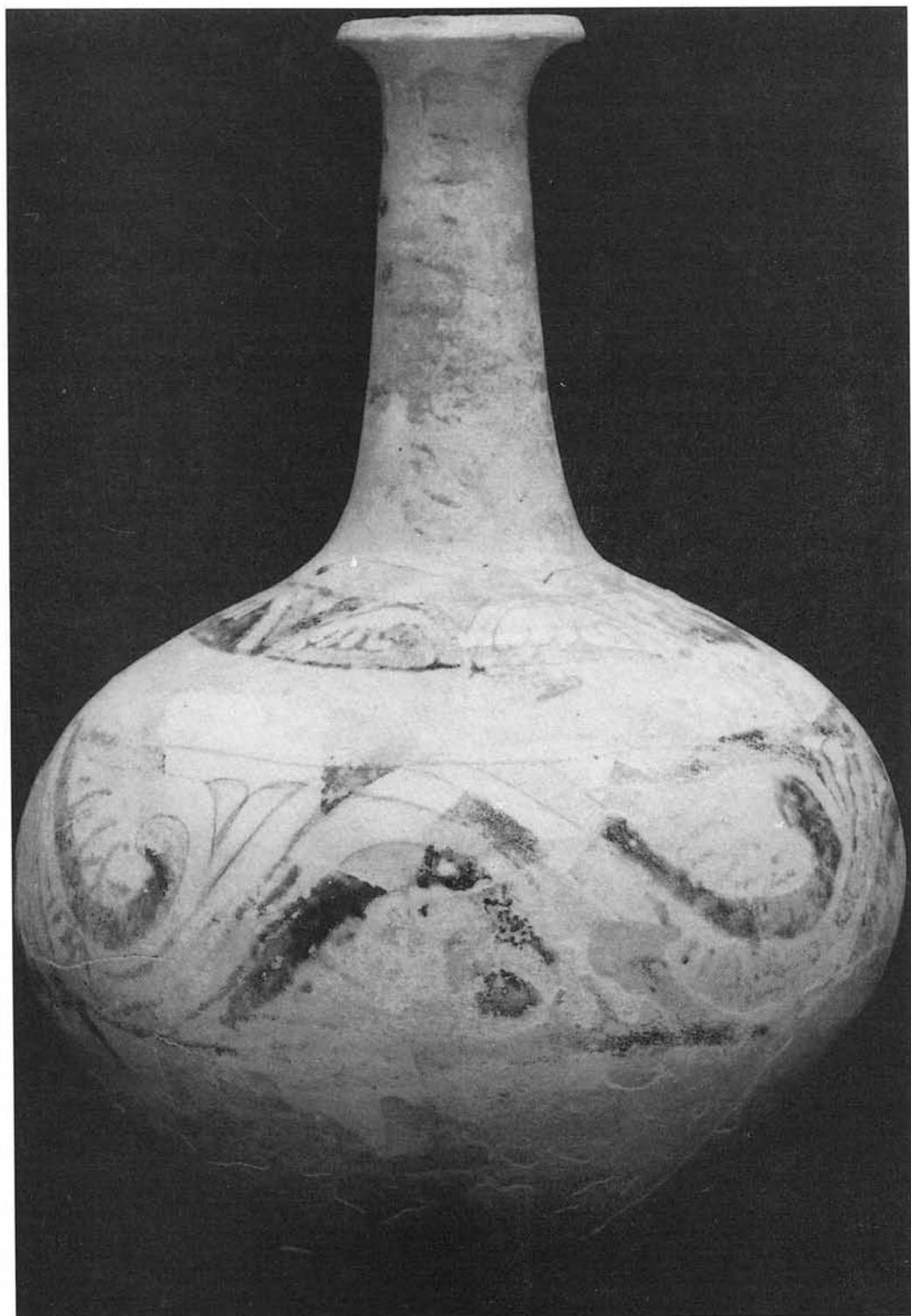
*Crenchas de los lienzos, albanegas de Niebla.  
Mampostería de nubes sobre el azur neblí.  
Arco iris de yeso, celosías de cedro libanés.  
La lleva nevada del mihrab corona al corzo  
de estrellas que nadan el oro inmóvil de la lechuza.*

## Bibliografía

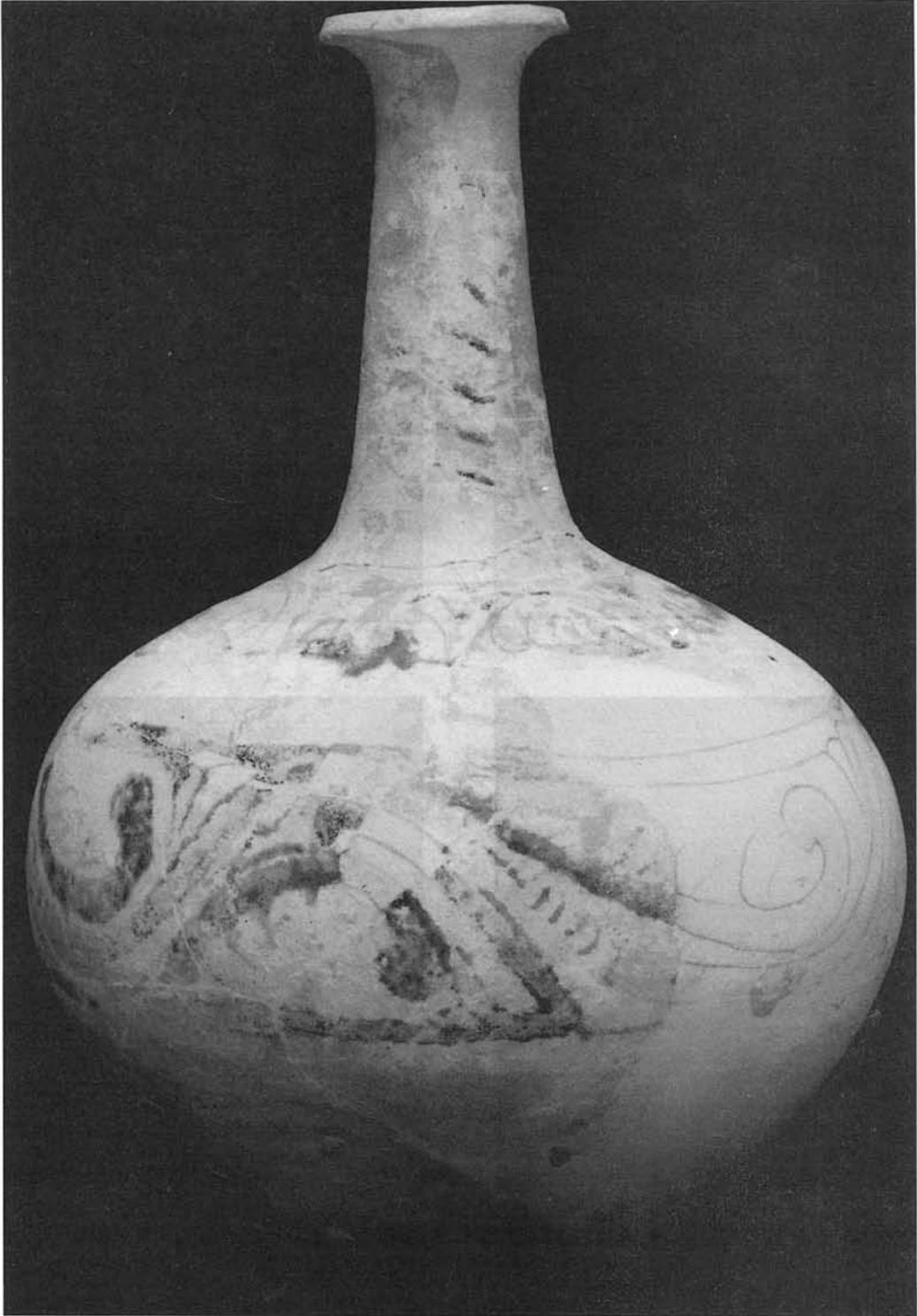
- Elementos decorativos en la Cerámica Árabe de los siglos X y XI por Guillermo R. Bordoy.
- Aproximación a la cronología de algunas cerámicas de la época de Taifas por Juan Zozaya, publicado en la revista Al-Andalus.
- La loza doméstica de Al-Zahra por B. Pavón Maldonado, publicado en la revista Al-Andalus.
- Cerámica andalusí. Cerámica esmaltada española de Juan Zozaya. Editorial Lábor 1981.
- Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso. Guillermo Rosselló Bordoy. Cuadernos de Medinat Al-Zahra. N/I 1987.
- Influjos Occidentales en el arte del Califato de Córdoba por B. Pavón Maldonado. Revista Al-Andalus XXXIII.
- Ars Hispaniae III y IV de Emilio García Gómez.
- La cerámica hispanomusulmana de Toledo por José Aguado Villalba. Madrid 1983.
- Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca por Guillermo Rosselló Pons. Mallorca 1988.
- Las cerámiques almohades del Carrer de Zavellá por Margalida Rosselló Pons. Mallorca 1983.
- Medina Azahara por Rafael Castejón. 1985.
- Abbás Ibn Firnas por Elías Terés, publicado en la revista Al-Andalus.
- Sobre los patios de Medinat Al-Zahra por Mercedes Lillo Alemany. Revista Al-

## Andalus.

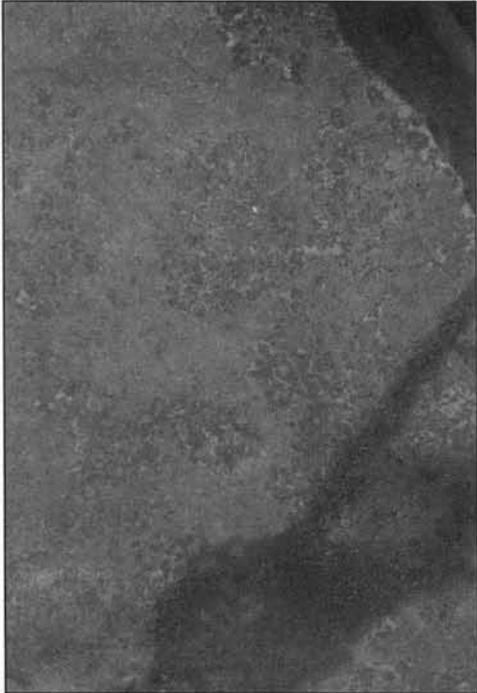
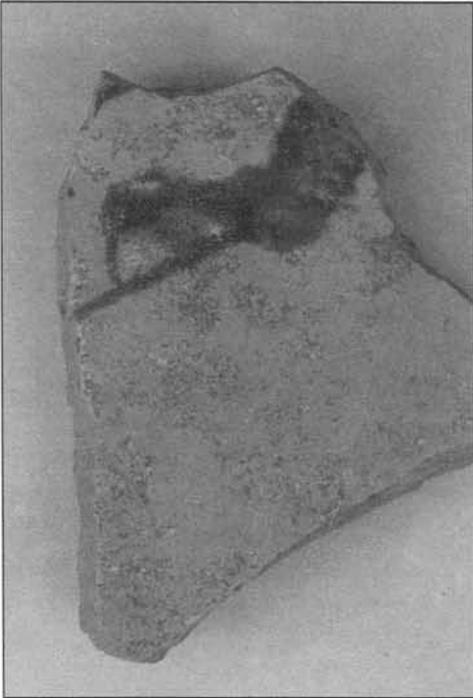
- Hallazgo de cerámica Árabe en Mesas de Asta por Manuel Esteve Guerrero. Publicado en la revista Al-Andalus.
- Exposición "La Mezquita de Córdoba: siglo VIII al XV". Córdoba 1986.
- Cerámica popular española por J. Llorens Artigas. Editorial Blume 1982.
- Historia de España por R. Menéndez Pidal. Tomo IV y V. Editorial Espasa Calpe 1982.
- La cerámica islámica en la ciudad de Valencia, por A. Bazzana. Valencia 1983.
- El Collar de la Paloma de Ibn Hazm. Alianza Editorial.
- La mujer en Al-Andalus. Actas de las quintas jornadas de investigación interdisciplinaria. Edición de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Decoración Zoomórfica en las Islas Orientales de Al-Andalus por Guillermo R. Bordoy. Mallorca 1978.
- Al-Mulk en la epigrafía califal cordobesa. C. Revista Almulk, Córdoba. Instituto de Estudios Califales. Real Academia Cordobesa.



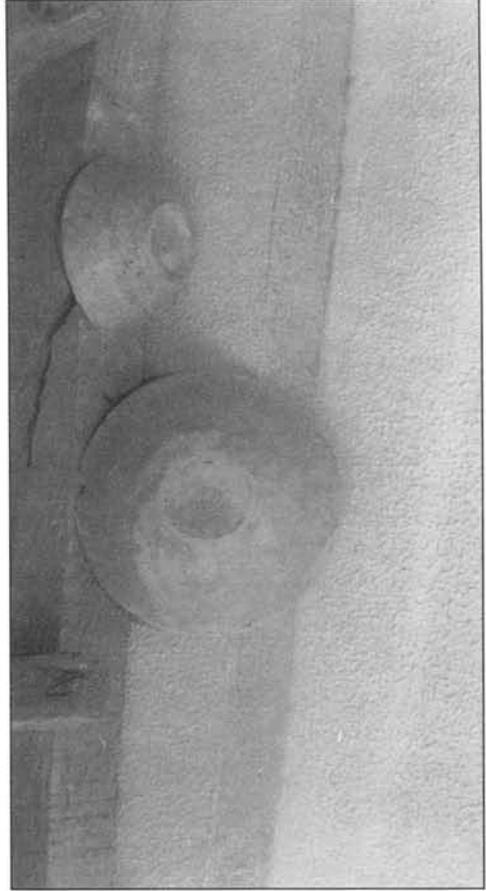
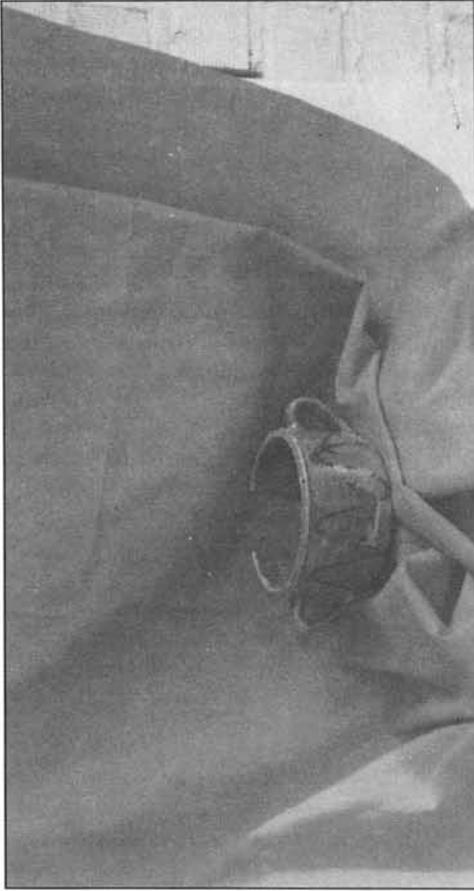
LAMINA I. BOTELLA DE ECIJA



LAMINA II. BOTELLA DE ECIJA



LAMINA III



LAMINA IV

# ORFEBRERÍA RELIGIOSA DE LA RAMBLA (CÓRDOBA): SU HISTORIA Y SU ARTE

---

J. R. PEDRAZA SERRANO

---

## Introducción

Sumamente atractiva, significativa y atrayente ha sido la imaginería de bulto redondo, exenta, policromada lo más realmente posible, de la que en La Rambla, como prolífica y vastamente en Andalucía, tenemos cotas inigualables, y, en todo caso, cotejables y emparangonadas a lo más excelso y genuino del arte escultórico barroco español. Pero no son las únicas piezas por las que nos debemos (y estamos en la obligación) sentir orgullosos.

A lo largo de la Historia, y especialmente durante toda la Edad Moderna (1492-1808 aproximadamente), la Iglesia española, cordobesa y rambleña se fue haciendo y enriqueciendo con otro arte plástico, suntuario, con sobresalientes botones de muestra de las artes plásticas en metales preciosos y, sobre todo, orfebrería en plata aquí en nuestra ciudad, con el fin de exornar con ese ajuar litúrgico ese enorme y teatral aparato llamado altar. Ciertamente valioso y decorativo es este arte manual, y por ello, ha sido analizado e historiado por los investigadores del arte, aunque tengo la impresión que con menor atención que otras facetas artísticas.

En ningún caso, esto que afirmo en el párrafo anterior es óbice para que sobre orfebrería exista una bibliografía profusa y completa (Camacho Padilla, Hernández Perera, Merino Castejón, Sanz Serrano, Valverde Madrid, Nieto Cumplido, Sánchez Cantón, Angulo Iñiguez, Capel Margarito -estudios de detalle de este autor sobre la contribución cordobesa en Andalucía Oriental-...), investigación que en cada caso ha tenido metodologías distintas (morfología, punzones, documentos archivísticos, inscripciones), pero que en conjunto permite conocer la evolución de los estilos orfebres, y en nuestro ámbito provincial y local, la datación e historia de un buen número de alhajas plateadas o doradas que aún hoy conservamos.

De este repertorio bibliográfico, he espigado las dos obras que D. Dionisio Ortiz Juárez escribió hace unos años sobre platería cordobesa (1), la evolución histórico-artística que para España hace José Manuel Cruz Valdovinos, con referencias puntuales y pormenorizadas al caso cordobés (2), los trazos gruesos que M<sup>a</sup> Teresa Dabrio González esbozó para Córdoba y su provincia (3), los apuntes que Francisco Serrano

---

(1) Ortiz Juárez, D.: a) *Catálogo de Exposición de orfebrería cordobesa*. Diputación. Córdoba, 1973.  
b) *Punzones de platería cordobesa*. Monte de Piedad. Córdoba, 1980.

(2) Cruz Valdovinos, J.M. "Platería" en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Cátedra. Madrid, 1982, pp. 65-158.

Rico hilvanó y compuso para la Cofradía del Santísimo (4), y, por último, la escrupulosa enumeración que D. José Montañez Lama (5) inserta en su "corografía" histórica sobre estos fondos artístico, amén de alguna pasajera cita de apoyo (Ramírez de Arellano o extractos de algún inventario parroquial).

En mi mente e intención está, por un lado, aunar la mera descripción y datación de las piezas que reposan en el Tesoro de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción con los aspectos y directrices estilísticas y decorativas de los períodos en que aquéllas fueron cinceladas, relevadas o fundidas; por el otro, resaltar y recordar el patrimonio de arte aplicado, la orfebrería en forma de cálices, ostensorios o custodias, custodia procesional o de asiento, portaviáticos, cruces, jarras..., que como he expresado, ha pasado en buena medida desapercibida y denostada, y por supuesto, en el futuro necesitaría de un estudio en profundidad que no se ajuste a inventariar o a su mera descripción formal.

### Precisiones técnicas

Como he insinuado en la *Introducción*, son variados los métodos y fórmulas de llegar al conocimiento de la autoría de la amplísima gama y número de obras de arte en plata, cantidad ingente a pesar de la inmisericorde invasión francesa que arrastró y desvalijó esos bienes muebles, y de la Guerra Civil, en la que se desventró una vez más esa riqueza material en beneficio de nada.

En este sentido (me refiero al rastreo documental), ha sido crucial y fructífero el paciente descubrimiento y cotejo de punzones o marcas en las piezas existentes a lo largo y ancho de nuestra provincia y, obviamente, en La Rambla, por parte de D. Dionisio Ortiz Juárez. Estas inscripciones o impresiones (llamadas "punzón") son la clave o el punto de referencia a partir del cual se puede llegar a constatar la autenticidad o paternidad de una labra por comparación con otras ya verificadas y atribuidas, punzones que aportan matices tan orientativos como el autor, fecha aproximada, ciudad, o algún otro dato de segundo orden, sin olvidar que es arduo y excesivamente arriesgado asociar piezas distintas y morfológicamente inconexas a un mismo platero/orfebre, labor siempre ímproba e interminable.

Llegado el momento de reproducir el punzón, para así facilitar el estudio, debido a su reducido tamaño, se plantean distintas opciones: dibujar por observación directa del original -consiguiendo sólo copias aproximadas-, composiciones tipográficas, fotografías. Pero la práctica que ideó y llevó a cabo Ortiz Juárez fue extraer una copia en plastilina y vaciar ésta con escayola fina (reproducción fiel de la marca del punzón), consiguiendo sin duda alguna múltiples ventajas: disponibilidad de los datos sobre la mesa de estudio, color uniforme sin brillos ni manchas, fácil de fotografiar, visión con luz conveniente en busca de formas irreconocibles en el original, comparación de tamaños (única diferencia a veces de un punzón a otro). La dimensión ha variado y disminuido con el paso del tiempo. Los punzones más viejos llegaban a medir aproximadamente un centímetro, y es a finales del Setecientos cuando se inicia esa reducción pausada pero progresiva y reglamentada, que culmina en los dos milímetros de altura y seis de anchura de las dos impresiones obligadas que han de llevar este tipo de piezas preciosas: autor y contraste (individuo que garantizaba las cantidades y

(3) Dabrio González, M.T. "La orfebrería en Córdoba del Renacimiento a nuestros días". *Córdoba*. III. Gever. Sevilla, 1986, pp. 337-344.

(4) Serrano Rico, F. "Las antiguas cofradías rambleñas (III)". *La Voz de La Rambla*, 31. 1990, pp.13-14.

(5) Montañez Lama, J. *Historia de La Rambla y apuntes históricos y geográficos de las poblaciones de su partido*. Córdoba, 1985.

pesos de los metales), referencias que se han desvanecido en nuestro siglo, quedando los punzones en una insignificante contraseña, desmoronándose así ese sentimiento de responsabilidad que existía al estampar el punzón del creador o artífice (en ningún momento primó la sensación de firmar o reivindicar la hechura artística).

En realidad, otros muchos significados y misiones tuvo el punzón la plata o el oro, entre otros, el de garantizarle al comprador la pureza necesaria debido al alto costo de las obras, o lo que es lo mismo, la ley, esto es, el porcentaje en que el metal precioso tiene que entrar a formar parte con otros en aleación que servirá para la creación o fabricación de obras eclesiales -este dato es más reciente, por la prohibición de crear piezas de aleación de más de una onza de peso hasta el siglo pasado-.

### Apuntes histórico-artísticos de la orfebrería rambleña

No son pocas ni exiguas las referencias bibliográficas que tenemos sobre nuestra riqueza de piezas auro-argentíferas. Montañez Lama, describiendo la actual Iglesia-Parroquial -que es la parte de patrimonio en este artículo delimitada (sin olvidar esa excepcional y antológica Cruz Nazarena de plata, de la que saldrá un sintético estudio en la Revista de Feria de este año, realizado por Lorena Muñoz Elcinto y por éste que les habla)-, concluye con esta enumeración dicho epígrafe:

*Ornamentos y alhajas: Los primeros son de poco mérito y pobres; muchas las segundas, por haber unido a las pocas que dejaron los franceses, muchas otras procedentes de los antiguos conventos y ermitas. Ocupa el primer lugar entre ellas la Custodia que sirve para las procesiones del Corpus: forma un hermoso templete de plata con figuras sobredoradas, cuyo peso es de 6 arrobas y 21 libras [...]. Otra custodia que fue de las monjas y costó seis mil reales. Otra, construida en América, que ha sido cedida a los nuevos Trinitarios. Otra que sirve para manifestar, y otra más pequeña que perteneció a la Escuela de Cristo. Cinco cálices sobredorados y siete blancos, tres copones; siete pares de vinagreras, un par de ellas sobredoradas; una gran palangana, que era de la Cofradía del Santísimo, con su jarro; Cruz parroquial y ciriales; tres incensarios, cedido uno de ellos al convento; tres campanillas; un juego de altar, de plata, compuesto de crucifijo, seis candeleros, dos atriles y dos misales chapeados de plata y el fondo de terciopelo carmesí, también de las monjas, y, en fin, otras muchas alhajas de diversas clases y tamaños. Había también cuatro lámparas, pero dos de ellas fueron robadas una noche, hace pocos años.* (Montañez Lama, 113-114).

Como se desprende de este sencillo pero veraz inventario, son muchas las piezas a las que hoy se pierde su identificación, cuando en muchos casos, las descripciones o noticias que de ellas tenemos son parciales y deficientes, como en el ejemplo traído en que se relacionan meramente las existentes. Siendo conscientes por tanto del fondo material tan sumamente extraordinario que La Rambla poseyó (esto sólo en Ntra. Sra. de la Asunción, sin mencionar el Espíritu Santo -templete para la custodia, dos custodias, copón, una para el Monumento, la lámpara de Nuestro Padre Jesús, dos misales, juego de altar...-, la Santísima Trinidad o Nuestra Señora de la Consolación), vamos a situar cronológicamente algunas piezas que todavía se encuentran en la Parroquia, aportando algunos datos disponibles de las fuentes mencionadas y reflexionando sobre la época y estilo en que fueron talladas o repujadas.

Los dos cálices más antiguos datan del siglo XVI, una centuria bastante productiva y cargada de orfebrería, oficio que se vio favorecido por el descubrimiento de

América, tierra de la que se extrajo plata a troche y moche (Perú y Méjico), descargada a poco más de cien kilómetros de La Rambla: en el puerto hispalense.

Córdoba, ciudad de inmemorial destreza en estas artes ("*segundo centro andaluz en la época gótica*", nos señala Cruz Valdovinos, pág. 81), sufre un repentino e incontrolable desarrollo, proceso que fue generalizado -con matices muy localistas- para la recién unificada geografía española. En nuestra capital empieza a divulgarse y echar hondas raíces este gremio caulitativa y cuantitativamente, acogándose y cumpliendo las normas que ya un siglo antes Don Juan II (1435) dictaba para el punzonamiento o señalización de las piezas de plata con una marca identificativa del autor, que en el caso cordobés supuso la aceptación de las obras de esta ciudad por toda España, así como de artífices que con su acreditación de procedencia eran preferidos y admitidos en otros centros sin más ni más (asociados profesionalmente en torno a la Hermandad de San Eloy, fundada en 1503).

De estos años sólo conservamos estos dos cálices referidos. Se tenía por entonces la pésima costumbre de entregar piezas en mal estado para la fundición y creación de la nueva, por lo que posiblemente parte de nuestro tesoro religioso (igualmente lo hacían los particulares, buscando de manera lógica el consiguiente abaratamiento) se perdiese debido a este uso en los más de cuatrocientos años que las contemplaba.

Uno de los cálices, de plata repujada como su compañero, posee inusualmente el pie hexalobulado (seis lóbulos), una roseta que demuestra por su forma y decoración sus reminiscencias tardogóticas (o al menos su tradición); el vástago es liso y hexagonal, con un nudo en forma de esferoide y apariencia un tanto bulbosa, y la copa sencilla y sin decoración excepto los sépalos que sostienen el cáliz. En conjunto es armonioso y llamativo, de un estilo casi pre-plateresco. Su punzón es idéntico al de la excepcional custodia procesional de Fuente Obejuna, "*sin duda la pieza más espléndida de la orfebrería renacentista cordobesa*" (Dabrio González, 339), perteneciente con casi total seguridad a Pedro Fernández Tercero (COR-PRO/FRS), que fue contraste en distintas ocasiones entre 1517 y 1560, sin saber de su hacer hasta entonces (6).

El otro cáliz es además cincelado y sobredorado, con motivos más puramente platerescos, sin punzón, y datable hacia mediados de este siglo, cuando se consolidan los gustos italianizantes con exuberante y abigarrada ornamentación, con grutescos, hojas y guirnaldas como podemos contemplar en esta pieza, destacando además por su original inscripción eucarística que está grabada en su nudo (BERUN CORPUS NATUM ABE).

La siguiente obra de plata que cronológicamente guarda La Rambla es fechable a comienzos del siglo XVII, de estilo y composición radicalmente opuesta a los ejemplos anteriores. Se trata de otro cáliz de plata dorada con bajorrelieves fundidos y grabados, y con descomunales, por su virtuosismo y belleza, apliques esmaltados. Estilísticamente esta pieza debe en su estructura al arte "escurialense", o también denominado "Felipe II", más lineal y arquitectónico, pero que evolutivamente se transforma y recubre de exornos como los cabujones de esmalte, en una época además, en la que a Córdoba se refiere, realmente feraz y áurea, con hechuras nunca demasiado austeras o secas (un cáliz de formas y motivos ornamentales paralelos se guarda en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, obra de Juan de Carranza, y su datación es de 1624).

El cáliz rambleño no está punzonado (se iba haciendo costumbre este uso para no tener que gravar impuestos, en un momento en que se iba vislumbrando y cerniendo la

(6) Difiere en esta atribución J.M. Cruz Valdovinos, que en el artículo citado afirma: "*La mayoría de las noticias que poseemos de Juan Ruiz, el Vandalino, se deben a Juan de Arfe (...). Recientemente Hernández Parera y Hernmarck han mantenido la atribución al Vandalino de la custodia de asiento de Fuenteovejuna, que nos parece obra suya indudable aunque hasta ahora sólo se hayan visto las marcas impresas por Pedro Fernández, contraste cordobés*" (p. 92).

crisis que azotó a España en el siglo XVII, y por supuesto, a Córdoba -de la que se tienen menos noticias de artistas que en el renaciente y pujante siglo anterior- (7). Es una joya manierista-purista, bastante simétrica pero no repetitiva, conjugándose la línea vertical de la superposición de esmaltes con la curvilínea horizontal de los diferentes tramos (pie, nudo, vástago y copa completamente circulares), resaltada por molduras y salientes asimismo redondeados. En resumen, un cáliz en el tránsito de un Renacimiento ya no tan esquemático y clásico de formas, a un Barroco movido, previa transición manierista de influjo itálico (como el esmalte) en la que se inserta esta soberbia copa.

Algo posterior es la custodia de mano u ostensorio conocido por "La Americana". (Foto 1). En el Inventario de la Parroquia de 1914, confeccionado por D. Amador Moreno Castro, se dice de ésta:

*Una custodia de gran tamaño fabricada en América de plata con embutidos de piedras de distintos colores con su viril, su peso diez y siete libras.*  
(f. 7v)

Su altura es de unos 73 cm. y su anchura máxima de 23, o sea, unas dimensiones más que considerables. No está marcada por punzón, pero en el reverso de su pie cuadrado tiene la inscripción de "Diome Pedro de Gárate", (Foto 2) grabación que puede ayudar para hacer un estudio más pormenorizado de la obra y de las circunstancias de su donación (8). Se sabe al respecto que Pedro era el segundo hijo del bilbaino Iñigo de Gárate y de la rambleña María Rodríguez, emigrado a la ciudad de Lima en Perú, donde hizo fortuna, llegando a ser "*Caballero del Hábito de Santiago, Alguacil Mayor del Santo Oficio de la Inquisición en Lima y Presidente del Consulado en ella*" (9), además de benefactor de las Dominicas de la Consolación de La Rambla, creador de la obra pía "López de Gárate" (1670), año de su muerte, y remitente de "*dinero, joyas, plata y otros enseres que les enviaba desde Indias otro hijo* -refiriéndose al padre-, *Pedro de Gárate (...)*" (10).

Esta auténtica obra de arte, majestuosa y reluciente, revalorizada en su historia, metal y labranza, por su procedencia seguramente limeña, es de plata fundida y cincelada con algunos esmaltes (ya hemos visto que era el gusto de la época), salvando la monotonía y repetición en que cayó esta técnica colorista. El tronco está torneado, abocelado y gallonado, esmaltada toda la custodia en tonos verdosos, azulados y melados, con un sinigual atractivo de líneas y cromatismo, especialmente en el sol que abraza la Sagrada Forma.

Ortiz Juárez con buena intuición la fechó hacia 1620. Hoy, conociendo los documentos sacados a la luz por Serrano Rico, podemos corroborar la fecha, aunque retrasándola hacia mediados de ese siglo.

Durante un brinco en el tiempo, y dejando ese siglo XVII, desértico y pobre, llegamos al siglo XVIII, ilustrado, burgués y optimista.

En la orfebrería se enfatiza el carácter escultórico de las obras, despojándose de las concepciones arquitectónicas que presidían buena parte de las producciones precedentes, como los ejemplos antes analizados. Es el Barroco de las Arte Aplicadas. Los relieves son más exagerados y recargados, con complejidad de líneas zigzagueantes,

(7) Cruz Valdovinos, J.M. "*La primacía de la platería sevillana en Andalucía aún se mantiene en las primeras décadas del siglo pero desde su mitad la cordobesa se impone plenamente encerrando a aquella en unos estrechos límites*" (Art. cit., p. 132).

(8) Estudio minucioso de la familia Gárate en Serrano Rico, F. "*Una familia vasca y aventurera en los siglos XVI y XVII*" (*La Voz de La Rambla*, 11). 1986, pp.4-6.

(9) Art. cit., p. 5.

(10) Art. cit., p. 5

encontrándonos en obras de plata auténticas figuras exentas de exquisito detallismo y mimo, delirios formales de los "escultores de la plata", que sin pretenderlo, llegarán a asimilar y estilar el desbordante, asimétrico, "juguetón, superficial y ligero" Rococó francés (la monarquía ya era borbónica).

Tenemos la suerte de preservar incólume uno de los tipos más significativos y ejemplares de este barroco dieciochesco. Es un cáliz cincelado y dorado en plata, ornamentado pulcramente, de una riqueza óptica fuera de lo común. El pie circular muestra en polilobuladas cartelas las figuras de San Francisco, Santo Domingo y Agnus Dei; en el nudo se sustentan sedentes unos angelillos que portan atributos pasionales, y arriba, en la copa, escenas eucarísticas.

Pero el siglo XVIII dará más de sí. Córdoba, en esta centuria de progreso y "modernización" (también en los talleres), se verá envuelta en un momento dulce y esplendoroso artísticamente (11). España que en el siglo XVI rebasaba a todas las naciones por la abundancia de obras de orfebrería religiosas fundamentalmente, tenía ahora en Córdoba su más sublime muestra y sus más aventajados talleres de artesanía plateada, de tal modo que estuvo *"el nombre de Córdoba a la máxima altura y fue ésta la época en que las piezas de Córdoba se cotizaban muy alto en toda España"* (Ortiz Juárez, a-, p. 18) *"pues los comerciantes llevaban estas piezas por los distintos mercados, pero sobre todo se realizan importantes encargos por prelados o nobles, que los envían a sus sedes o lugares solariegos"* (Dabrio González, 341).

De este último tercio de siglo, tenemos mayor abundancia de obras. De 1771 se conserva un portaviático (para facilitar la Eucaristía a los enfermos) y un altar portátil. El primero es de plata cincelada, con superposición de unas aplicaciones fundidas y para su traslado tiene una cadena del mismo metal. Este viático sí tiene punzón, así como el altar. El autor es A. Ruiz (Anton/Iorvis), que de estas fechas tiene otras piezas en San Pedro (Córdoba) y en la vecina Montemayor. El Fiel Marcador o Contraste es Aranda (Bartolomé Gálvez de Aranda), orfebre prolífico y descendiente de artífices de renombre.

El altar es repujado y calado, también en plata, plegable, y era de uso frecuente como el anterior para llevar el Cuerpo de Cristo a los impedidos. El centro está ocupado por una custodia que en su base lleva adosados dos angelotes.

Y de este modo llegamos a la obra de orfebrería más señera, representativa y conocida de nuestra ciudad: la custodia procesional o Corpus Christi, obra del insigne Damián de Castro (1716-1793). La producción de este orfebre se encuentra repartida por toda España, debido al reconocimiento que tuvo siendo muy joven, convirtiéndose en la *"figura indiscutible"* (Dabrio González, 343) de su tiempo, *"uno de los mejores plateros"* (Cruz Valdivinos, 145).

Ramírez de Arellano, en la catalogación artística y monumental que hace del patrimonio provincial, dice textualmente de ella:

*Custodia procesional firmada por D. Damián de Castro. Ocho columnas, colocadas de dos en dos, reciben medios arcos churriguerescos que va a sostener una cúpula central sobre la cual se alza un pedestal que recibe la estatua de la Fe. Debajo de la cúpula se aloja una custodia de altar con un viril formando un sol y rodeado de grupos de serafines. El pie está enriquecido con dos relieves de asuntos bíblicos y estos relieves constituyen lo interesante de la obra, porque están labrados a martillo en chapa relevada y burilados por delante admirablemente. En las esquinas de la plataforma hay estatuas de*

(11) Cruz Valdivinos, J.M. *"De manera definitiva la platería cordobesa se coloca entre las primeras del país en el reinado de Carlos III en lo que a calidad artística, número de artífices y volumen de producción se refiere"* (Art. cit., p. 145).

*profetas, y sobre los grupos de columnas se alzan las de los evangelistas. Tanto las estatuas como los capiteles de las columnas son fundidos y repasados a cincel. La obra es de plata, dorada a parches, y, a pesar del mal tiempo artístico en que se labró y de los verdaderos disparates arquitectónicos que la afean, es interesantísima como cincelado y burilado, y además porque Castro fue el autor de la custodia de Sigüenza que se llevaron los franceses y no devolvieron; y por lo tanto, la de La Rambla servirá para dar idea de cómo interpreta D. Damián este género de construcciones (12).*

Esta magistral aportación y pieza cumbre del barroco cordobés es de plata (y plata sobredorada). La base es circular, tetralobulada en las esquinas, con ocho columnas emparejadas formando un único cuerpo. Son de orden compuesto, estriadas y apoyadas en basamentos labrados con escenas bíblicas. La parte superior o coronamiento, según Ortiz Juárez, recuerda al baldaquino de San Pedro en Roma, obra de Lorenzo Bernini (1624-1633), sin comparación en las columnas, ya que en el tabernáculo romano son salomónicas.

En los zócalos inferiores, ocupando las esquinas, hay cuatro figuras testamentales, y arriba en los entablamentos los evangelistas, inequívoca demostración del saber hacer escultórico que incubaba. La culminación de la obra o remate es para la figura de la Fe portando una Cruz.

El ostentorio tiene un pedestal cuadrado, con dos ángeles guardianes a los laterales. Esta custodia es una ejemplificación nítida del Rococó a que llegó Castro, conjugando el soporte arquitectónico templario con repujados prominentes, con predilección por lo curvo y relampagueante. El viril está inmerso en una masa nubosa de la que se proyectan flameantes y rectos rayos de longitudes dispares. Pero, a su vez, esta Custodia Procesional está compuesta por este templete estructuralmente neoclásico. Esta obra se mueve entre dos aguas: el barroquismo rocoquizante en el que Castro hizo portentosos cincelados, y el neoclasicismo "imperial" del que bebió en Madrid tras su estancia, por ser Hermano Mayor del gremio, en 1779. Por lo tanto, su estilo es ciertamente académico pero con una perfecta unión de elementos todavía barrocos (las volutas del cubrimiento o los paños de las figurillas). En conjunto, estas características la hacen proporcionada y además demostrativa de las corrientes formales de comienzos del nuevo clasicismo, del que harían notables realizaciones buena parte de la pléyade de aprendices con los que contaba su casa (Martínez). Damián de Castro, siendo el más importante platero de la segunda mitad del siglo XVIII, consiguió que sus coetáneos denominasen ese Rococó que él llevó a las más altas cotas "estilo Damián de Castro" (13).

Apuntar en último lugar sobre este templete, que en su base se puede leer: "Se costeó esta custodia por la Cofradía del Santísimo Sacramento de la Villa de La Rambla, siendo mayordomo don Alonso Ruiz Cabrera, presbítero. Construída por don Damián de Castro. Año de 1781". Esto no se corresponde con los datos del Inventario Parroquial de 1914, en concreto con la fecha: "Una Custodia de plata con algunos sobredorados que fue costeada por la Cofradía del Santísimo Sacramento de esta ciudad en el año 1784 (...). Fue hecha por D. Damián de Castro". Sobre esta cofradía sacramental, Serrano Rico aporta unos datos de interés, que pueden ser una clara demostración de la trascendencia que siempre tuvo el Corpus en La Rambla:

*Tampoco faltaban las Sacramentales, cuyo único fin era (junto a las obras*

(12) Ramírez de Arellano, R. *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. Diputación Provincial. Córdoba, 1983, p. 599.

(13) Cruz Valdovinos, J.M. Calificando categóricamente ese estilo artístico, sentencia: "...el rococó, que sería el gran estilo de la platería cordobesa" (art. cit., p. 134).

*caritativas) rendir culto al Santísimo, cuidar el Sagrario, sacar y sufragar los gastos del Día del Corpus y el de su octava (...). De todas cuantas Cofradías han existido en La Rambla, ninguna fue más pujante, rica y devocional a nivel popular que la del Santísimo, que ya existía a mediados del siglo XVI.*

(Serrano Rico, F.: "Las antiguas Cofradías...", pág. 13)

Para terminar esta descripción de la orfebrería rambleña en sus obras más significativas, quedan por estudiar tres piezas diferentes pero vinculadas entre sí por su estilo y cronología.

En primer lugar, otra custodia repujada en plata decorada en rocalla. En las ondulantes aristas de su pie aparecen cuatro pares de ángeles (sólo los rostros) y escenificaciones de los santos Lorenzo, Rafael, Domingo de Guzmán y Teresa. Tiene una profusión extraordinaria de motivos vegetales en el viril y nudo, donde también aparecen querubines y decoración eucarística. Su estilo es plenamente rococó, con aire carnosos o bulbosos, y máximo movimiento compositivo. El autor es A. Ruiz, y el contraste posiblemente José Ignacio de los Reyes Martínez, datándose el mismo en 1782. En el inventario referido se dice de ella que es de "*buen mérito artístico (...)* y su peso con su armazón es de 18 libras. El viril de esta Custodia está adornado de pedrería y costó 6000 reales" (f. 4v.).

En segundo lugar, de 1786 se conserva "*un copón de plata sobredorado con dos tazas de lo mismo con relieves, su peso es de cincuenta y siete onzas*" (f. 5r.). Estilísticamente es similar a la pieza antes vista, repujado, con pie de "quiebros", atendiendo a la rotura de espacios y la participación un tanto arbitraria y asimétrica del mismo, con tallos arborescentes entre los que se representa el Lavatorio, el sacrificio de Isaac, la entrega de las llaves a San Pedro y la apoteosis de Santo Domingo.

El juego de las formas es absolutamente recargado, y en la parte de la copa apenas si queda un centímetro cuadrado de superficie lisa. Igualmente en esta zona se escenifican pasajes bíblicos, y culmina el copón con una pequeña cruz de sección romboidal. El punzón es de Sánchez (posiblemente Cristóbal Sánchez Soto) y el Fiel Marcador nuevamente Martínez. La pieza en sí es el culmen de lo que llegó a representar el Rococó en España.

Y la tercera joya es una jarra oval de plata, con asa agallonada en forma de "S". Su decoración es menor, y tiene un aire más barroco. Posiblemente formase un conjunto con palangana, de las que existen actualmente en la Iglesia dos, sin saber a ciencia cierta si alguna puede corresponder a la jarra. El autor o contraste es Bartolomé Gálvez de Aranda, ya que el otro punzón es ilegible, datable por tanto en el último tercio del siglo XVIII.

Concluyo esta comunicación esperando haber contribuido algo en el conocimiento de este tesoro orfebrerístico que posee la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, y lanzando el deseo de ver algún día confeccionado científicamente y publicado un inventario gráfico y documental de las obras de arte que en sus múltiples iglesias, conventos y ermitas enriquecieron a La Rambla, sabiendo además que el Sr. Párroco parece tener buenas intenciones de llevar a cabo un proyecto de este tipo; y teniendo documentación a través de los distintos inventarios parroquiales que al menos yo conozco (1848, 1901, 1914, 1949, 1961), del pasado, trabajó a completar con las adquisiciones de Hermandades en fechas recientes de obras en plata o plateadas...

Después de este modesto estudio histórico-artístico, se comprenderá que La Rambla no sólo es Nazareno y Cristo, Portada Plateresca o Torre de las Monjas, sino que tiene una riqueza fenomenal de artes aplicadas en plata, auténtico muestrario de los diferentes estilos que se sucedieron durante la Edad Moderna en la Historia del Arte.



Foto 1. "La Americana". Mediosos S. XVII.

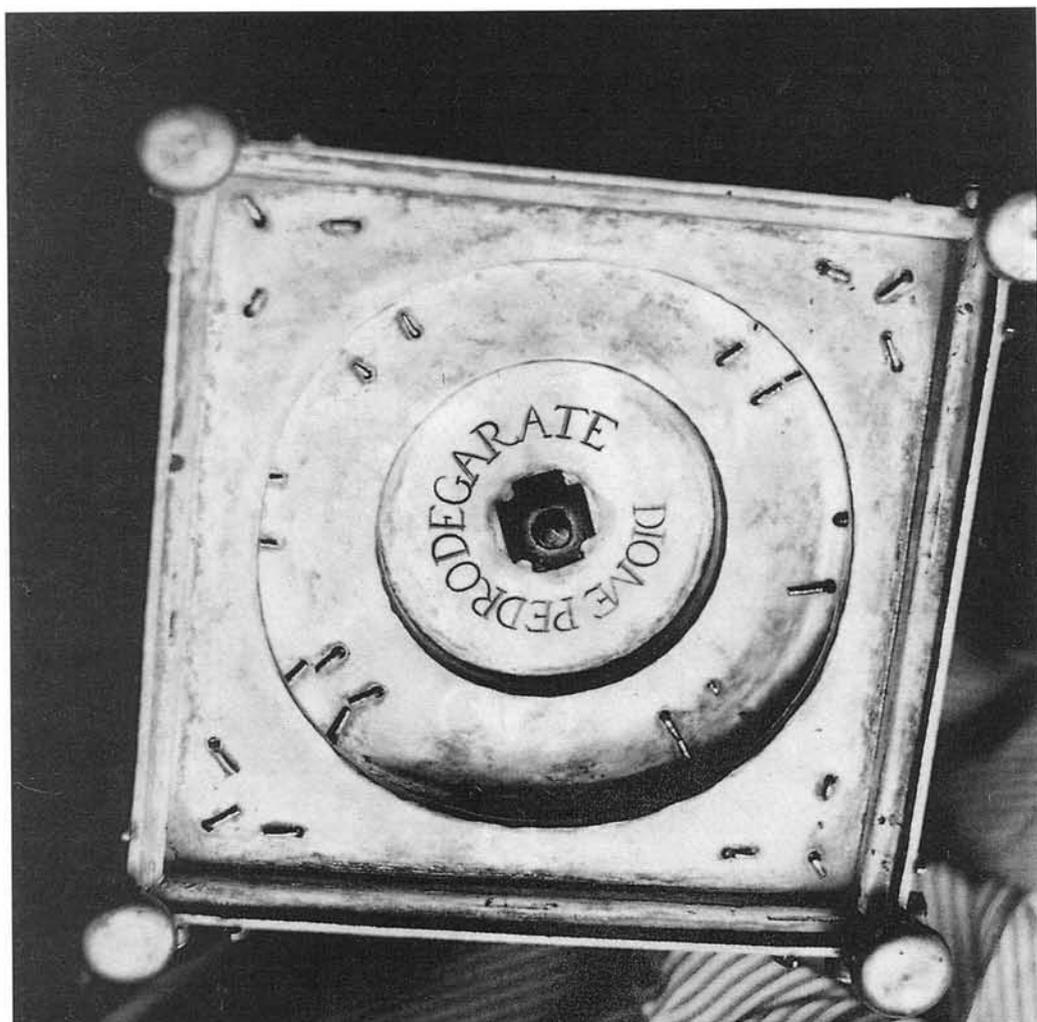


Foto 2. Inscripción en el reverso del pie de la misma custodia.

## **PERSPECTIVAS JURIDÍCAS DE LA ALFARERÍA RAMBLEÑA: HACIA UNA ESCUELA UNIVERSITARIA DE CERÁMICA ARTÍSTICA**

---

M. PELÁEZ DEL ROSAL

DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA DE CORDOBA

---

En el Diccionario de Sebastián Miñano, publicado en el año 1827, se dice que la industria de La Rambla, villa de la provincia y obispado de Córdoba, cuenta con “una fábrica de alcarrazas de barro muy fino para beber”. Poco tiempo después, en 1849, Pascual Madoz se hace eco, en cuanto a las artes e industria de La Rambla, de las 12 fábricas de alfarería destinadas a la construcción de vasijas o alcarrazas para beber agua, de todas formas y dimensiones y de la mayor finura -se añade- “en términos de ser muy apreciadas hasta en poblaciones bastante distantes, y forman con ello un buen comercio y una industria casi exclusiva”.

Hoy, a más de siglo y medio de distancia temporal, son casi un centenar los talleres y alfares que existen en su casco urbano, todos muy acreditados, y, sin duda alguna, el componente más importante de su actividad laboral. Esta evidente nota que hunde sus raíces en la historia más próxima, pero también en la más remota -ahí están como elocuente testimonio los vasos campaniformes de La Minilla- ha hecho posible que se asocie el nombre de La Rambla, de forma notoria, al del barro, y, recientemente, al de la cerámica, desde la expresión más popular del botijo a la más refinada y múltiple del objeto decorativo y ornamental. Sesenta y una Exposiciones avalan esta muestra cultural, una Asociación de Artesano Alfareros se responsabiliza de la anual edición, y los poderes públicos locales, provinciales, y autonómicos intentan por todos los medios revitalizar y potenciar esta importante manifestación colectiva para fruición de propios y extraños. La Rambla goza de un merecido prestigio y del aplauso económico general.

Pese a todo ¿es suficientemente conocida esta población y su actividad por su principal producto autóctono más allá de los límites provinciales? Sinceramente creemos que no. En un folleto publicado en el año 1972, con el título “La cerámica popular”, y con motivo de la Exposición que se organizó en el Castillo de La Bisbal (Bajo Ampurdán) con participación de muchas regiones españolas y una amplia representación extranjera, se incluyó, junto a la cerámica de Manises, Salvatierra de los Barros, Inca, Calanda, Alba de Tormes o Cantalapedra, la de *La Rambla del Condado* (?). El error de los organizadores catalanes les llevó a la confusión de la localidad cordobesa con la onubense *La Palma del Condado*.

Esta desafortunada equivocación me justifica hacer ciertas consideraciones que posibiliten la identificación de la producción rambleña sin que se cometa un dislate tan mayúsculo. Hay en España, que recordemos, varios topónimos similares. La voz

Rambla está muy acuñada, en cuanto a su origen arábigo. Desde las populares Ramblas barcelonesas hasta las múltiples ramblas rurales de numerosos núcleos geográficos. Según los geógrafos existe una Rambla en la isla de Tenerife, varias en el término de Alcaraz, en Peñas de San Pedro y Munera; hay otra Rambla en el partido de Teruel, otra cerca de Guadix, otra en el partido de Lorca y varias también en la provincia de Almería, una de ellas llamada La Rambla del Gergal o de Sierra Bermeja. Y según Madoz, en el siglo XIX, podemos contabilizar casi una decena de lugares (pagos o alquerías) con esta misma denominación, aunque diferenciada: Rambla del Campillo, Rambla de los Antolines, Rambla de los Pajares, Rambla Comicia, Rambla Honda, Rambla Piñera y Rambla y Royo de Verdelecho. ¿Por qué no hermanarse todas? quede ahí ese reto para este municipio.

Esta diversidad, junto al error indicado, nos obligan a sugerir la necesidad, por lo demás creo que justificada, de solicitar que se inicie un expediente para denominar a nuestra ciudad, que ostenta este título desde 1902, con el nombre de La Rambla de Córdoba. Un argumento sirve de base a nuestra propuesta. Aparte de su fácil localización, la nueva terminología permitirá beneficiarse de todo el marketing que la capital cordobesa tiene en orden al turismo nacional e internacional, y ello como primer paso para instar una denominación de origen de los productos garantizados de esta procedencia. La Asociación de Artesanos Alfareros, ahora revitalizada con una nueva directiva, a la que deseamos una gestión eficaz, y le auguramos muchos éxitos, debe aunar sus esfuerzos y procurar la integración de todos los industriales y comerciantes del ramo, y debe también recoger la idea que materialice este logro. A la ciudad de La Rambla de Córdoba, con la capacidad de gestión que tiene reconocida su reiterada Corporación municipal, y ante la inmediata puesta en marcha de la Escuela Taller de Cerámica, y con la expectativa de conseguir también una Escuela Universitaria de Cerámica Artística, al amparo de la Ley de Reforma Universitaria, le vislumbro un buen futuro.

Cuando uno repasa el mapa universitario de Andalucía, en el que sobresalen cinco universidades, Cádiz, Córdoba, Granada, Málaga y Sevilla, con varios centenares de centros superiores, a simple vista se nos ofrece una gran homogeneidad en determinados aspectos. Todas ellas tienen, por ejemplo, Facultad de Derecho, o Facultad de Medicina, algunas Facultad de Bellas Artes (Granada y Sevilla) y otras, especialidades propias, como le ocurre a Cádiz con su Escuela Universitaria de Ingeniería Técnica Naval o a Córdoba con su Facultad de Veterinaria. Por contraste falta, por ejemplo, una Universidad Politécnica, en el sentido más amplio de la palabra, aunque se haya optado por insertar en su piel Escuelas Técnicas Superiores (en Granada, Caminos) Telecomunicaciones (en Málaga) o Arquitectura e Industriales (en Sevilla) sin ninguna conexión o coordinación. Este desajuste resulta aún mayor cuando se observan ciertas preponderancias o proteccionismos a determinadas clases de estudios. Basten citar los de Enseñanza General Básica o Enfermería con sus correspondientes Diplomaturas, en detrimento de otras que deberían gozar del mismo tratamiento y que todavía están en el exilio universitario como le ocurre a las enseñanzas especializadas (Música, Arte Dramático y Danza, Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y Escuelas Oficiales de Idiomas) o a la Formación Profesional.

Pues bien, este organigrama o diseño educativo debe romperse inexorablemente al amparo de la Ley de Reforma Universitaria, que consagra para las Universidades el principio de Autonomía Universitaria, de forma que se posibiliten las enseñanzas y se de acceso a este rango a aquéllas que por unas razones u otras han sido producto de determinados criterios políticos o de oportunidad histórica.

¿En dónde se inserta, por tanto, a nivel, como ahora se dice pedantemente, los estudios de cerámica, y en dónde deben situarse? Esta es la cuestión base para un progreso que se muestra útil y necesario.

Un Decreto preconstitucional, de 24 de julio de 1963, reglamentó los estudios de las Escuelas de las Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, que fueron reorganizados, a su vez, por un Real Decreto de 16 de diciembre de 1910. El art. 2 del referido Decreto del 63 estableció en su punto 4 que las especialidades de la Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos serían, entre otras, las de Talla en madera o en piedra de Cerámica, Esmaltes, Mosaicos, Imaginería, Forja Artística... y demás artes aplicadas. Y en el artículo 10 se consagraba, finalmente, la reserva o sección residual de nuestra especialidad: ‘La Escuela-Fábrica de Cerámica de Madrid y la Escuela-Práctica de Cerámica de Manises que, dado su carácter de Centros de Artes Aplicadas a una modalidad Artística específica tiene sendas reglamentaciones singulares, continuarán rigiéndose por sus propias normas y sólo con carácter supletorio por estas generales’.

Esta legislación ha quedado ciertamente obsoleta, ahora, cuando se está próximo el trasvase del tiempo en la última década del segundo milenio de nuestra Era, y nuevos aires recorren todos los intersticios culturales del cuerpo social a escala mundial.

Y cuando todo este variopinto entramado, ciertamente disconexo, no tiene un ámparo común, sino disgregador, y por tanto discrecional, cuando poco, y arbitrario, cuando mucho, aparece un nuevo artificio al margen del Ministerio de Educación, y se inventa y se dota de manera prodigiosa y ópima, al que se le bautiza con el nombre de Escuela-Taller, haciéndosele depender del Ministerio del Trabajo y más concretamente del Instituto Nacional de Empleo, para paliar esta lacra social y tratando, sin conseguirlo, obviamente, reducir las tasas de paro. De todos son conocidas las manipulaciones para acceder a las plazas de directores o profesores de estos Centros neo-natos, y en su corta andadura vital, si hubiera que hacer un estudio de rentabilidad o eficacia, habría de otorgarle mercedamente una nota reprobable. Pero el poco alcance de la andadura vital, apenas un quinquenio de existencia, nos impiden pronunciarnos con más fundamento, emplazando al tiempo para que pronto se haga un balance sobre su conveniencia u operatividad. Lo que lamentamos es que todas las instituciones educativas y responsables del país han quedado mudas por este intrusismo legal, comenzando por las Universidades, que han permitido, como he dicho, esta reserva a un Ministerio ajeno a las tareas educativas, como es el de Trabajo, que nunca se resignó a perder sus prerrogativas en la materia educativa proyectada al campo profesional, o quizás, a cambio de ceder sus derechos inmemoriales sobre las denominadas Escuelas de Graduados Sociales, que hasta su alta en la Universidad dependieron de aquel dicasterio.

Entonemos un mea culpa y esperemos a que las cosas vuelvan a su cauce, como corresponde.

Desde hace algún tiempo estamos abogando por la ampliación del marco de la Escuela Universitaria de Talla y Restauración Artística; y ahora, como anillo al dedo, lo pedimos para La Rambla, con la institucionalización de una Escuela Universitaria de Cerámica Artística. Y en uno y en otro caso, creemos que no adolecemos de falta de razones.

Pero ¿cómo debería ser esta Escuela Universitaria de Cerámica Artística? ¿cuál su régimen institucional? ¿cuál su plan de estudios? A estos apartados vamos a referirnos, a continuación, no sin antes hacer unas referencias a los modelos que nos pueden servir de orientación.

Actualmente la alfarería, la tejería y la cerámica se enseñan y practican como arte y como oficio, principalmente, en las Escuelas Taller. En nuestra provincia existen cuatro centros de este tipo: en Hinojosa del Duque, Villafranca, Lucena y Córdoba. Alguno de ellos vinculados a proyectos concretos, de restauración, conservación o producción, como sucede en el Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba.

También, y como tema de estudio las especialidades referidas tienen una materialización en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, del orden de

formación profesional, y en las Facultades Universitarias de Bellas Artes, en el orden superior universitario. Como islas de este proceloso mar se yerguen las Escuelas de Madrid y de Manises con ordenaciones particulares. Vamos a referirnos especialmente a esta última, por considerarla como un centro modelo en la enseñanza de estas materias.

La Escuela de Cerámica de Manises, dejando aparte su historia inicial, fue reorganizada por Decreto de 18 de febrero de 1949. En su articulado, y como criterios principales, se ordenó que habría dos secciones, una de aprendizaje y otra de especialización.

En la sección primera se establecerían como materias a impartir el Dibujo Artístico y Elementos de Ornamentación, Decoración Cerámica y Manufactura cerámica. Se prescribiría asimismo que el aprendizaje cerámico no tendría duración fija, sino que se ajustaría a las condiciones del alumno y se determinaría por su aprovechamiento según la apreciación del Profesorado, al término de cuyos estudios se podría pasar a los cursos de especialización o darlos por terminados con la expedición de un Diploma.

En la sección segunda se establecían una peritación en técnica cerámica y otra en cerámica artística, con tres cursos cada una, y sin posibilidad de simultanear estas especialidades. Las enseñanzas comprendían una serie de asignaturas, entre las que destacaban la Física y la Química, el Dibujo y la Organización Industrial y la Manufactura, dentro de la primera modalidad, y el Dibujo Artístico, el Modelado y Vaciado, la Composición ornamental y proyectos, la Historia de las Artes Cerámicas y la Decoración, dentro de la segunda modalidad.

Otro aspecto institucional era el relativo al Profesorado, en cuyo orden se agrupaban cuatro tipos: el Numerario, los Auxiliares, los Maestros de Taller y los Ayudantes de Taller.

Para el ingreso en la Escuela se exigía un examen de aptitud, teniendo en cuenta la ficha piscotécnica del alumno, precisándose igualmente los estudios de primera enseñanza y tener cumplidos diez años. Para pasar a los cursos de especialización se exigían tener cumplidos los catorce años, el certificado de aptitud del curso de preparación elemental y aprobar un examen de Gramática, Aritmética, Geometría, Geografía e Historia de España.

Y en tercer lugar se disponía lo relativo a la organización rectora de la Escuela, por medio de un Director y un Secretario, con determinadas atribuciones, y con el deber para el primero de elevar al Ministerio de Educación Nacional su proyecto de Reglamento al finalizar el primer año de vigencia del Decreto.

Y finalmente se establecía que respecto a pruebas y matrículas se tuvieran en cuenta las disposiciones que regían para la Escuela de Madrid, en tanto no se aprobara el Reglamento.

El 10 de julio de 1950 se dictaba una nueva Orden aprobando el esperado Reglamento. Con un total de 43 artículos se disciplinaba el régimen normativo subjetivo, principalmente, alumnos, profesores, claustro, Director, Secretario, Habilitado, exámenes y certificados de estudios y taller de manufactura y ampliación de enseñanzas prácticas.

No vamos a detenernos en el examen de la pormenorizada normativa, pero sí destacar algún principio rector de la organización y funcionamiento de la Escuela, como el de velar por mantener el alto nivel espiritual de la misma, y la concesión de estímulos a los alumnos (matrículas de honor, medallas, diplomas, bolsas de viaje, pensiones, e incluso retribuciones para excitar su aplicación y premiar su laboriosidad).

Y, finalmente, dejando aparte la organización y funcionamiento de la Escuela de Madrid la docencia e investigación de la cerámica, globalmente considerada, se estudia en las Facultades de Bellas Artes en aquellas Universidades en las que existen

estos estudios superiores, y, concretamente, en la Autónoma de Barcelona, Complutense, País Vasco, Politécnica de Valencia, Salamanca, Sevilla, Granada, La Laguna, y Castilla-La Mancha.

Diversos factores han aconsejado al Consejo de Universidades, y dentro del programa de reforma de las Enseñanzas Universitarias la creación de un título de Diplomado en Cerámica Artística. En el año 1989 se hizo público el conocimiento de esta nueva titulación, abriéndose un periodo de información pública para la compilación de propuestas, observaciones y sugerencias que se formularan al respecto. El valor del documento no era otro sino el meramente informativo. Su finalidad era la de contribuir a enriquecer y estructurar el debate facilitando la formación de las opiniones de todos los implicados en este importante proceso de reforma; y el propósito del Consejo de Universidades conocer la propuesta concreta de esta Institución y de los diversos grupos y colectivos que la integran. En definitiva, determinar el marco que hiciera compatible el mínimo de homogeneidad que debieran tener las titulaciones oficiales con validez profesional en todo el territorio nacional y el legítimo ejercicio de la autonomía de las Universidades.

En efecto, el Grupo de Trabajo número 16 elaboró un Informe Técnico sobre el Título del Diplomado en Cerámica Artística. Estructuró las enseñanzas como de primer ciclo y título terminal, estimando una duración de las mismas de tres años con una carga lectiva total máxima de 270 créditos y mínima de 180, y reservando a la carga lectiva troncal 135.

En cuanto al perfil de las enseñanzas se estimó que no fuera otro sino el de pretender "la formación de especialistas en la realización de objetos cerámicos, de tal forma que su validez y campo de aplicación abarque tanto lo artístico y artesanal como la confección de prototipos adaptables a los procesos propios de las tecnologías industriales". Con ello se cubriría -se agregaba- una demanda social y se elevaría el nivel estético y funcional de los productos.

En cuanto a las materias troncales se relacionaban, por orden alfabético, las siguientes: Alfarería, Cerámica, Color, Composición y Proyecto, Dibujo, Metodología del Diseño Cerámico, Sistemas de representación, Técnicas de la Cerámica Industrial y Volumen. Se les hacía corresponder con las áreas de conocimiento de Escultura, Pintura y Dibujo.

La Ponencia de Reforma de Enseñanza presentó como sugerencia la de observar en el Informe una cierta rigidez en la vinculación de las materias troncales a las áreas de conocimientos, y también sobre la conveniencia de incorporar como complementos de las materias troncales las enseñanzas de Estética y Teoría de las Artes o de la Historia del Arte.

Fueron escasas las propuestas alternativas que en trámite de audiencia evacuaron las Universidades. Así, la Politécnica de Canarias distinguió una serie de asignaturas troncales informativas e instrumentales y otras obligatorias y optativas. Dicha Universidad justificó que debería considerarse esta carrera con la Licenciatura en Bellas Artes y con la Diplomatura en Diseño Artístico, en Restauración y en Diseño Industrial. Así mismo puso todo un énfasis en resaltar que esta carrera tiene gran auge en Europa y está íntimamente relacionada con la Industria de la Cerámica, que fabrica desde aparatos sanitarios, hasta pavimentos y azulejos, y en que está perfectamente estructurada en países como Italia, de gran tradición alfarera, que necesita además restauradores de esa misma profesión debido a la gran riqueza de su patrimonio artístico. En resumen, debería darse una visión moderna al nuevo titulado sin despostrarlo de su carga artesanal.

Por su parte la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna consideró que el conjunto de las materias que debieran integrar la titulación deberían responder a tres grandes bloques o contenidos: de formación, específicos y profesionales, adu-

ciendo criterios de interdisciplinariedad por tener en su base materias propias de diseño cerámico: técnicas y procedimientos, teoría de la forma, y teoría de la historia del arte. Aprovechando la nueva oportunidad que se le brindaba la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de la Laguna formuló una nueva estructuración del plan de estudios con seis licenciaturas especializadas y dos diplomaturas, una de ellas la de Cerámica.

Las observaciones más sustanciosas fueron, sin duda las formuladas por la Escuela de Cerámica de Manises, motivadas, sin duda, por la experiencia y tradición de este centro docente. En cuanto al perfil de las enseñanzas estimaba que comprenderían el estudio exhaustivo de los procesos teóricos y prácticos, tales como modelado, torno, serigrafía, decoración, color, etc.; y también de los procesos de elaboración y técnica elementales de análisis, ensayos de los materiales y productos elaborados cerámicos, etc. En cuanto a las materias troncales incluía las siguientes: Análisis de forma, Color, Dibujo, Composición, Proyecto y diseño, historia del arte y de la Cerámica, Materias primas y productos cerámicos, Técnicas de decoración cerámica y Tecnología y ensayos cerámicos, relacionándolas con las áreas de conocimiento ya indicadas y también con las de Química Inorgánica o Ciencias de materiales, Ingeniería química y Química analítica.

De mayor importancia nos parecen las observaciones y sugerencias remitidas por dicha escuela al Consejo de Universidades. Ante todo sentaban que los estudios de diplomatura en cerámica artística le parecían no solo convenientes y acertados, sino necesarios como estudios universitarios de ciclo corto, ya que completan un espacio hasta ahora inexistente. Motivada en una especial sensibilidad hacia la especialización criticaba las denominaciones de algunas asignaturas troncales como Alfarería y Cerámica, por ser denominaciones excesivamente genéricas y abstractas, reconduciéndolas a otras relacionadas con la forma y el volumen o con las técnicas de decoración cerámica y materias primas y productos, para concluir que sería muy interesante considerar la existencia de estudios de Cerámica Técnica, tales como los de Ingeniería y Diplomatura, con la titulación de Ingeniero Técnico Cerámico o Diplomado en Cerámica Artística.

No faltaron arrestos a la Escuela de Cerámica de Manises, como Institución dedicada a la enseñanza de la Cerámica en sus dos vertientes, la Artística, (mediante sus estudios de Peritaje en Cerámica Artística) y la Técnica (con los de Peritaje en Técnica Cerámica), ambos totalmente diferenciados y de tres años de duración cada uno de ellos, para comunicar que unos nuevos estudios universitarios en cualquier campo no se improvisan, sino que se consiguen a través de un proceso de perfeccionamiento y ampliación de estos desde su creación. Aducía igualmente que la alta especialización alcanzada por la Escuela que informaba se debía a la capacidad y sacrificio del amplio cuadro de profesores altamente especializados, en los distintos aspectos y ramas de la Cerámica, con una profunda experiencia industrial y progresivamente engrosando sus conocimientos impartidos en sus respectivas materias, únicas en el País, y merced a una exhaustiva y continuada investigación bibliográfica, mediante revisión de las publicaciones especializadas de todo el mundo que han ido incorporando al contenido docente e investigador de las asignaturas, coordinándolas en diversos seminarios que estructuran el Centro.

El nivel alcanzado por esta Escuela ha permitido contar con el apoyo de la Universidad Politécnica de Valencia y de su Consejo Social para pedir su integración en la misma, aunque hasta la fecha ésta no se haya producido, y Manises siga teniendo sus estudios específicos oficiales, pero no universitarios.

Han transcurrido varios años y la propuesta debatida no ha tenido apoyo legal. La Diplomatura en Cerámica Artística continua siendo una esperanza para las nuevas tecnologías. La ciudad de La Rambla se adhiere a este espíritu de actualización y espera así mismo que sea tenida en cuenta para hacerse realidad.

Mientras llega este ansiado día la Rambla debe hacer méritos para crear un clima propicio que posibilite se dé el paso de la creación de una Escuela Universitaria dependiente de la Universidad de Córdoba. La existencia de Belmez en el Norte, en donde existe una Escuela Universitaria de Minas, es también un buen argumento para esta dotación en la Campiña. El Ayuntamiento debe ceder los terrenos o preparar el edificio en donde se ubique. El pueblo entero debe suscribir la petición de forma individualizada y los poderes municipales, junto a los provinciales y autonómicos deben moverse para conseguirlo. Sugiero que haya, cuanto antes, una entrevista con el Sr. Rector de la Universidad haciendo el ofrecimiento, y después movilizarse pacífica y culturalmente, como ahora, para demostrar a toda la provincia y a toda la Comunidad Andaluza acierto de la elección. Tiene esta Ciudad testimonios históricos que la avalan. Y no deben faltar iniciativas que la respalden, porque en definitiva el pueblo entero y la provincia es la que gana. De producirse un proyecto en este sitio la Real Academia lo apoyará y defenderá como propio.

Mientras tanto, digo, la ciudad de La Rambla debe ir acopiando méritos para crear una conciencia social que posibilite la fundación. Me gustaría ver en la carretera nacional Córdoba-Málaga un cartel reclamo en el que se lea: "La Rambla, ciudad de alfareros y artesanos, solicita a los poderes públicos que se cree una Escuela Universitaria de Cerámica Artística", y con una petición suscrita por todos sus vecinos deberan sus Autoridades visitar al Consejero de Educación de la Junta de Andalucía y al Secretario del Consejo de Universidades. Mientras tanto deberá irse creando el ambiente. Es una pena que un lugar como éste no tenga aún un Museo de Cerámica, en el que se explique, de forma didáctica, la influencia del barro en la cultura del hombre. Un Museo con una sección dedicada al botijo, que ya parece ser un objeto anacrónico, cuando realmente es una de las pocas piezas románticas del ajuar familiar que aún quedan. El botijo es el mejor desafío al agua frigorizada artificialmente, Habrá que crear tras los años en este pueblo una fiesta, coincidiendo con San Lorenzo, para cantar al botijo, y defenderlo frente a la botella de plástico de la nevera. Un Museo del Botijo podría ser un buen acicate, sobre todo en época veraniega, para el turismo; una Biblioteca especializada en libros de cerámica y con un fondo documental selecto, y una Exposición permanente de su propia producción, podrían convertir a La Rambla en un centro de atracción constante para los estudiosos de una de las manifestaciones populares de mayor raigambre. La cultura del barro y de la cerámica popular no es un producto de la improvisación, sino de la decantada sabiduría de tantas experiencias como son las edades de la Tierra, desde que el hombre la habita. La dotación de una Beca de Investigación para estudiar la pasión alfarera de La Rambla, desde un punto de vista histórico, etnológico, o sociológico, podría ser también un espolique más a sumar a esa veterana fiesta del Botijo Flamenco que cada año cobra nuevos impulsos. Y, finalmente, hacer un esfuerzo para montar anualmente junto a la Exposición local, otra Internacional en la que exista representación de la producción de Liubliana (Yugoslavia), Barcelos (Portugal), Rajhastan (India), Betsdochdorf (Alsacia), Kyoto (Japón), Maprik (Nueva Guinea), y de Perú, Méjico y Brasil y tantos otros países influidos por las culturas precolombinas que le dieron un sello inconfundible. Una amplia participación de las naciones iberoamericanas en esta Muestra podría ser también, junto al Congreso de Etnobotánica, a celebrar en Córdoba el año próximo, un testimonio de la conmemoración cordobesa del V Centenario del Descubrimiento, en una localidad tan vinculada a América, como La Rambla, aunque tenga olvidada esta importante página de su historia, pues no debemos olvidar, que entre sus hijos ilustres figuran también predicadores y misioneros y sobre todo el Licenciado don José de la Portilla y Gálvez, fundador de la Audiencia de la ciudad del Cuzco, y don Antonio Peralta, virrey de Méjico y Capitán General. Córdoba y La Rambla podrían ser la sede un magno Congreso con este objetivo. Su rentabilidad cultural se da por supuesta. La

Real Academia de Córdoba, tan imbricada con los países hispanoamericanos se podría comprometer, con los debidos asesoramientos, a organizarlo. La cerámica es la manifestación más palpable para conocer la Historia de la Cultura del Hombre, de su expresión artística, de su trascendencia como ser racional. El binomio artesanía-industria se resuelve a favor del primer elemento y como un exponente grave de la auténtica medida humana, por su conexión con la naturaleza, de donde se extrae el barro que la genera y a donde siempre vuelve, a la postre, agradecido, hecho cultura, o lo que es igual crónica material de la historia.

Se ha dicho acertadamente que la artesanía es la única actividad que puede salvar a la humanidad frente a la uniformidad, al modelo común estereotipado, y, en definitiva, frente a la pobreza de espíritu, mal que adolece la era televisiva y de los medios de comunicación de masas sin personalidad. La Rambla es hoy, gracias a su pristina actividad laboral alfarera y ceramista, un símbolo de la libertad y de la dignidad humana, y un emblema de rebelión contra los modelos impuestos por la masificación y la explosión demográfica. La más pura esencia de la artesanía popular es su gran legado, y a preservarlo estamos obligados.

## **PEQUEÑA HISTORIA DEL AGUA Y LA SED. APOLOGÍA DEL BOTIJO**

---

A. FERNANDEZ DUEÑAS

ACADÉMICO NUMERARIO

---

Cuando me planteé participar en este I Encuentro de Investigaciones sobre La Rambla, naturalmente lo primero que consideré fue la importancia de su cerámica. Ya me rondó entonces por la cabeza, tomar al botijo como protagonista de mi comunicación, si bien no lograba crear el adecuado marco, de una forma que plenamente me convenciera. Pero cuando descubrí que, tanto el escudo como el estandarte de la vieja Murgis, lucen en su centro una fuente vertiendo agua en un pilón y supe que en Heráldica, el elemento acuático está representado en el blasón, por las fuentes, entre otras alegorías, se me iluminó la mente: el tema que habría de tratar, debería conjugar el agua y la alfarería; y ¿qué mejor motivo podría representar esta conjunción, que el genuino, entrañable e imperecedero botijo rambleño? Y pensando en su primigenia utilidad, que no es otra que la misericordiosa obra de dar de beber al sediento, completé el título que hoy me compromete ante Vdes.

Para ser coherente con él, comenzaré refiriéndome, aunque sea a vuelapluma, al agua, sólo desde la perspectiva de su ingestión por el ser vivo.

Desde la más remota antigüedad, el hombre buscó asentamientos en los que pudiera disponer de agua para uso y consumo y, por eso, es alrededor de los ríos, lagos y manantiales, donde hemos de buscar el origen de los diferentes pueblos. Las civilizaciones antiguas florecieron a lo largo de los grandes ríos: Asiria y Mesopotamia, entre el Tigris y el Eufrates; Egipto, en las riberas del gran Nilo; la India se fraguó cerca del Indo y del Ganges y el río Amarillo contempló el florecimiento de la ancestral China.

No es extraño, por tanto, que todas las antiguas teogonías tributarán especiales cultos al agua y establecieron liturgias en las que aquella era el principal elemento.

Los mesopotámicos adoraron a Amorka, diosa del mar, de cuya cabeza nacieron los hombres y a Adad, señor de las lluvias favorables.

Los egipcios relacionaron sus concepciones mitológicas con el Nilo, dios-río, el primero celeste, por el que navegaban los dioses y los astros y el segundo, terrestre, cuyas fuentes sólo eran conocidas por los dioses. Cuando el río se salía de su cauce en el tiempo del solsticio, se celebraban fiestas en las que sacrificaban toros negros y se arrojaban flores de loto a la corriente.

Los antiguos persas adoraban a Serok, dios que moderaba las lluvias y gobernaba la tierra.

Usus era el señor de las aguas para los fenicios, quien les enseñó a navegar en barcos, fabricados vaciando troncos de árboles.

Las primitivas culturas europeas, consideraron asimismo, como fundamental ele-

mento al agua, sobre la que reinaban sus principales deidades: los germánicos adoraban a Aegir, diosa del mar; los escandinavos veían en el dios Freir -representado cabalgando por los aires, sobre un jabalí dorado- el señor de las lluvias y la mitología eslava reconocía en Tamimasadas al absoluto señor de las aguas de mares, ríos, fuentes y lluvias.

Las antiguas culturas orientales coincidieron en su mitología, al considerar el agua bajo la protección y égida de importantes deidades: los chinos veneraban al dios del mar, Ma-Tso-Po y a la diosa de la lluvia, Tan-Kuan. Los japoneses tenían un señor de las lluvias, Kanao, al que los hindúes adoraban bajo la advocación de Varuna, divinidad bienhechora que fertilizaba sus campos.

Asimismo, las grandes culturas americanas precolombinas, azteca, maya y araucana, divinizaban el agua, adorando respectivamente, a la diosa Matlicué, a Yun-Chac, señor de las lluvias y protector de las cosechas de maíz y Nguruvilú, que reinaba sobre las agua y los ríos.

Los indios Pueblo, de América del Norte, adoraban al agua misma, para propiciar la lluvia. Tenían un altar con siete vasos con agua de los *siete ámbitos del universo*: agua de los cuatro puntos cardinales, de cuatro fuentes situadas al norte, sur, este y oeste; agua del cénit, cogida de un manantial de lo alto de la sierra; agua del nadir, procedente de un pozo y un séptimo vaso con agua del *centro*, que no era sino una mezcla de las seis anteriores.

Pero, sin duda, es la mitología griega, la que, de forma más profusa, diviniza las aguas: Poseidón representa al máximo poder sobre todo el líquido elemento y bajo su autoridad reinan, Pontos, sobre el mar; Nereos, sobre los ríos y un cortejo de dioses y diosas, sobre las fuentes; de entre ellas, cabe destacar a Aganipe y Castalia, ninfas protectoras de las fuentes del mismo nombre, cuyas aguas tenían como especial gracia, el aumentar la inspiración de los poetas que las bebiesen.

Los romanos, herederos de todo lo griego, mitología incluida, adoraban a Neptuno, exacta reproducción del Poseidón helénico, aunque sus divinidades marinas no fueron, ni tantas ni tan importantes como las griegas. Sin embargo, honraron especialmente a sus fuentes, personificadas en el dios Fonto, de cuyo numeroso cortejo, formaban parte las ninfas Ondíñas, femeninas deidades que encontramos en la mitología griega con el nombre de Nayades, Xanas en la ibérica y Hailki en la mitología escandinava.

Definitivamente, el agua siempre significó algo fundamental en la vida del hombre. Ya los presocráticos la consideraban, junto al fuego, el aire y la tierra, elemento primigenio en la configuración del universo, cuestión que ratificó Aristóteles y que Tales de Mileto magnificó, al asegurar, que era el único elemento verdadero, del que derivaban todos los demás.

En la propia Biblia son numerosas las referencias en las que el agua es principal protagonista. Recordemos, entre otros pasajes, la conversión en sangre de las aguas del Nilo o la separación de las del mar Rojo. Moisés también intervendría en un tercer milagro referente a las aguas, cuando hizo brotar una fuente en Raphidim y el mismo Cristo, que anduvo sobre la superficie del lago de Tiberiades, convierte aquellas en vino, en las bodas de Caná.

Sin embargo, en cuanto a su uso como necesaria ingestión por el hombre, han existido relativas disensiones a lo largo de la historia; y así, mientras los epicúreos griegos la rechazaban, argumentando que al ser una bebida que quita la sed, impide, por tanto seguir bebiendo, mereciendo del médico latino Aulo Cornelio Celso la despreciativa frase, *acqua omniun imbecillissima est*, el poeta Píndaro la ensalza y mucho más modernamente, San Francisco de Asís, en su *Canto de las Criaturas*, habla de "la hermana agua, que es utilísima, preciosa, casta y humilde".

En el siglo XVII, un escritor español, Sorapán de Rieros, en su *Medicina española contenida en proverbios*, dice: "No es poeta el que bebe agua", aserto que intenta

demostrar con peregrinos ejemplos y razonamientos. No estarían muy de acuerdo con esta afirmación entre otros escritores célebres, el gran Cicerón, que trataba sus afecciones pulmonares tomando las aguas de Nápoles, o el dramaturgo y novelista francés, Montaigne, verdadero potómano en su desmedido afán de curar sus múltiples dolencias, utilizando el novedoso, a la sazón, método de la Hidroterapia.

Y es que, en todas las latitudes del globo, el agua fue siempre y sigue siendo, alivio de sedimentos, esperanza de enfermos, e incluso, muchas veces, puro placer de paladares poco exigentes. A este respecto y circunscribiéndonos a nuestro país, son curiosas las anotaciones que hacen algunos viajeros extranjeros en España, como Teófilo Gautier, que se extrañaba de la terrible sed de nuestros compatriotas o Richard Ford, que escribe acerca del hábito hidrópico de los españoles: "... Todo el mundo es entendido en la materia y aún cuando a casi nadie pueda acusársele de abstemio, no dejan de prodigar grandes alabanzas al líquido elemento. Generalmente, todo el que bebe un trago, suele alabarla exclamando ¡qué agua más rica!".

Piropos aparte, realmente es el agua el único alivio de la sed, esa primitiva y atávica sensación que experimenta al ser vivo como signo evidente de desequilibrio hídrico en su organismo, sensación ordenada por un centro nervioso, localizado en el hipotálamo. Bien por pérdidas, bien por insuficiente ingesta, el organismo enciende la luz roja de la sed, que también aparece -el vulgo la llama "sed de boca"- por la simple reseca de la mucosa oral, por insuficiente secreción salivar a causa de súbitas emociones, ingestión de ciertos medicamentos, o simplemente, cuando, como yo ahora, se habla demasiado.

Todos hemos experimentado alguna vez, esa necesidad imperiosa y todos nos figuramos la terrible sed padecida por náufragos y expedicionarios del desierto, tormento tantas veces plasmado en impresionantes escenas cinematográficas. Terrible sed la de los postoperados y la de los enfermos febriles y la de algunos diabéticos y la de los niños deshidratados. Sed de los deportistas que, últimamente, propician tantos y tan refrescantes anuncios televisivos... Sed de los trabajadores del campo y de la tahonas y de las fundiciones y de las minas...

¡Siempre la sed y el agua como suplicio y remedio, eternamente relacionadas! Recordemos a Tántalo, hijo de Zeus, condenado por haber robado el néctar y la ambrosía de los dioses, a permanecer semisumergido en un lago, cuyas aguas desaparecían cuando intentaba beberlas. Reparemos, sobre todo, en la terrible sed de Cristo crucificado, que en su Quinta Palabra rememoraba y cumplía la profecía que David cantó en sus salmos: "... Seca está como teja mi garganta y mi lengua pegada a mis fauces...". Paseémonos por la historia y contemplemos, por ejemplo, la muerte de Felipe el Hermoso, a causa de un vaso de agua fría, bebido tras un juego de pelota, que volvió más loca a D<sup>a</sup> Juana.

Si yo tuviera que escoger una imagen de la sed, sin duda, me decidiría por la expresión de esos Crucificados captados por la gubia del imaginero en los instantes previos al último estertor. Y si quiera ofrecer una apología de ella, nada mejor, en mi criterio, que *El aguador* de Velázquez, en cuyo lienzo se encuentran magistralmente representados el agua y el sediento, acompañados por el testimonio mudo, pero vivo, de un cántaro de barro.

Pero el hombre, eterno inconformista, no se contentó nunca con el simple y natural hecho de beber agua para saciar su sed, sino que, desde muy antiguo, pretendió beberla fresca. Jenofonte habla por primera vez, no sólo de la conveniencia de beber frío, sino de la manera de hacerlo y, siglos más tarde, el gramático Ateneo de Naucratis en su *Banquete de los sofistas*, invoca la nieve del monte Olimpo para refrescar las bebida y Quinto Curcio en su *Historia de Alejandro Magno*, cuenta cómo éste se hacía traer la nieve de las montañas y glaciares con el mismo fin.

Estas costumbres, que habían llegado a Grecia a través de los persas, quienes, a su

vez, las habían traído de la India, alcanzan, sin embargo, su mayor desarrollo en Roma. Juvenal, Plutarco, Macrobio y Plinio el Viejo, nos legan explicaciones sobre los métodos utilizados para refrescar el agua y el vino. Marcial, en uno de sus dísticos, fustiga el “potare nivem”, expresión con la que los romanos se referían a beber agua de nieve o hielo, recomendando por el contrario, beber agua refrescada con nieve. El mismo autor se refiere en otro dístico, a la magnífica frescura del agua previamente hervida y luego refrescada, que estaba de moda en aquel momento y que, al parecer, fue un descubrimiento del propio Nerón.

La ingestión de bebidas frías también fue práctica común en el mundo musulmán y así, consta que Saladino ofreció a Ricardo Corazón de León, bebidas enfriadas con nieve del Líbano.

Más adelante en la historia, ya en España, el emperador Carlos I, al llegar de Flandes, adquirió la costumbre, nada flamenca, de beber la cerveza helada, posiblemente sin recordar que, precisamente esa práctica fue la causa de su orfandad, como hemos visto anteriormente y en contra de la opinión de su cronista, Pedro Mexía, autor médico de éxito, quien plantea en sus *Diálogos* los inconvenientes de las bebidas frías. Como siempre, éste fue tema de polémica habiendo quien contraopinaba que “... beber frío es cosa sabrosa y natural porque la sed, como dice Aristóteles, es un apetito de húmedo y frío (atributos implícitos del elemento agua, según los griegos), como el hambre lo es de lo seco y caliente (atributos del elemento fuego) y por eso -continúa- naturalmente, queremos la bebida fría...”. De esta misma opinión era, al parecer, D. Miguel de Cervantes, que pone en boca del Quijote la siguiente frase: “Aquellos banquetes sazonados y aquellas bebidas de nieve...”, como ponderación de exquisitez.

Otros paladines del beber frío fueron Francisco Micón, que publica en 1576 su libro *Alivio de sedimentos* en el que defiende estas tesis y, ya en el siglo XVIII, el médico por Montpellier, Raymond Restaurand, si bien hubo otros que fustigaron dicha costumbre por considerarla poco saludable.

Consecuencia de aquellas desavenencias entre tan contrarias opiniones, son las afirmaciones antagónicas que podemos encontrar en nuestro refranero, pues, al lado del “Agua fría y pan caliente, nunca hicieron buen vientre”, podemos leer esta otra sentencia: “Bebe fresco, como caliente y dirás a la muerte, detente”.

En definitiva, la civilización siempre fue, y naturalmente sigue yendo, hacia la ingestión de bebidas frías, al no haberse confirmado ninguna de aquellas prevenciones de la medicina clásica, que amenazaba a sus consumidores con “... pasmos, flaquezas de estómago, hijadas, detenciones de orina y perlesías...”.

Pero para beber, el hombre necesitó desde siempre, adecuados recipientes que comenzó a fabricar de pura arcilla. Y de ahí, *kéramos*, arcilla, deriva *keramiké*, cerámica, término que designa el arte de modelar el barro.

No es mi intención adentrarme en el mundo de la cerámica, reservado para expertos, por lo que no me oirán Vdes hablar de estilos, técnicas de fabricación o decoración de las piezas, a pesar de ser interesantísimas todas las facetas enunciadas. Incluso, dejaré a un lado toda la producción ceramística aparte de los vasos y, aún dentro de éstos, sólo me referiré a los que se relacionan con el agua en su única condición de utensilios para beber. Únicamente haré algo de hincapié en aquellos que he podido encontrar a lo largo de la historia del arte, que puedan recordar, aunque sea de lejos, al botijo en su utilidad y en su forma. Así pues, obviando adrede, incluso lo fundamental de la ceramología y la ceremografía, me restringiré a lo que se refieren el par de neologismos que me acabo de inventar: la “botijología” y la “botijografía”.

Con esta intención y casi a vista de pájaro, comenzamos en el gran espacio prehistórico, que comprendé todo el Neolítico y gran parte de la Edad de Bronce, en el cual comienzan la utilización de vasos y vasijas, que poco a poco, van evolucionando en su forma y diversificando sus funciones. Por ejemplo, aparece una especie de biberón,

naturalmente de barro, que podríamos considerar el primer esbozo de nuestro botijo.

En las antiguas culturas, mesopotámica, egipcia, asiria y persa, destaca un notable desarrollo de la cerámica en general y de la producción de vasos y vasijas para beber, particularmente.

Los ceramistas griegos, a los que cita Homero en un pasaje de su *Iliada*, aprovechando las influencias recibidas de las citadas culturas, supieron ennoblecer el barro cocido, creando vasos de formas imperecederas que cubrieron de dibujos, en los que se compendia la vida helénica. Comoquiera que entre los griegos, lo útil fue la base única del arte, la ceramografía y -continuando con nuestra voluntaria restricción- la elaboración de vasos y vasijas, fue, además de bella, enormemente variada y absolutamente útil. Hubo vasos para uso doméstico, para ceremonias sagradas, para regalos de amistad o amor, vasos conmemorativos y vasos-trofeos, para todo tipo de certámenes y competiciones.

Entre los de uso doméstico existieron diferentes tipos, según se dedicaran a almacenaje de agua, vino o aceite, o, simplemente para beber. Entre estos últimos cabe citar el *pitós*, cantarillo de barro; el *kothom*, especie de botella con dos asas que utilizaban viajeros y soldados y el *bombylios*, frasco con asa y cuello angosto por el que salía el líquido gota a gota.

Pero sin duda, el vaso griego para beber que tiene más parecido con nuestro botijo, es el *ritón*, usado desde el s. III a.C. Y, aunque, en verdad, se da esta denominación a vasos de distintas formas, el término de *ritón* debería reservarse para aquellos que, si bien se parecían al *kéras* (vaso en forma de cuerno), tenían un agujerito por el que salía un fino chorro que se bebía aplicando a él, la boca; de ahí el nombre de *ritón*, que procede etimológicamente, de *rhyssis*, chorro y *reo*, manar.

Es momento ya -para ser fiel a la historia y a su propia etimología- de tratar de un término, búcaro, que, como Vds. saben, representa hoy un sinónimo de botijo, en algunas provincias andaluzas. El vocablo búcaro proviene del término latino *buccarum*, bocado, derivado, a su vez, de *bucca*, boca, lo que nos demuestra que, originariamente, al menos, se trataba de algo que tenía relación con la cavidad oral. Y, efectivamente, dicha palabra aparece en Etruria en el s. VII a.C., para designar a unas vasijas que por su color, recibían el nombre de *búcaro nero* (búcaro negro), de formas variadas pues, además de vasos, se denominaron así también a toda suerte de jarras, ánforas y copas.

La misma denominación, burla burlando en el espacio y también en el tiempo, recibían en América, unas vasijas realizadas con un tipo de arcilla también llamada búcaro -siguen las ambivalencias semánticas- que, en tres colores diferentes, blanca, negra y roja, tenían como cualidades comunes, su porosidad y olor agradables, especialmente cuando estaban mojadas, por lo que proporcionaban grata frescura al agua que contenían. El búcaro americano, igual que el etrusco, solo fue prístinamente vaso pues, por extensión, también se denominaría así a otras piezas de cerámica, como jarras, botellas y tinajas, elaboradas con la referida arcilla.

La cerámica americana precolombina, de otra parte, es conocida desde el llamado Periodo formativo de su civilización (1250 a.C. -100 d.C.) y en ella encontramos vasijas de aspecto muy parecido al botijo.

Roma y sus colonias, y posteriormente Bizancio, mantuvieron la estética y funcionalidad griega de los vasos y de la cerámica en general. Destacaron los vasos *samios* (de Samos) y *aretinos* (de Arezzo), genuínos representantes de la llamada cerámica de *tierra sigillata*, que en España tendría como principal representante, a los vasos de barro seguntino. La cerámica romana se propagaría hasta el Extremo Oriente, donde existía, además, una ceramografía autóctona que a la postre se enlazaría con la europea, fundamentalmente por medio del Islam.

De la cerámica china genuína, entresacamos, en lo que al vaso para beber se refiere,

el llamado *hu*, con forma de botella, perteneciente a la cerámica *Han*. En el siglo III a.C., aparece una forma de vaso muy curiosa: una especie de cántaro con asa, cabeza grande de dragón y una más pequeña, de gallo, que puede servir de boquilla para beber, o simplemente, de adorno. Muy parecido a ésta, es un vaso de forma animal, perteneciente al arte *T'ang* (s. X) y otro, de la cerámica *Ting*, de la época *Sung*, que representa la cima de la civilización china (1127-1279). Más adelante, en el s. XIV, aparece el *kundi*, palabra malaya que significa cantimplora para beber, de forma redonda, cuello corto y panza reducida que recuerda, hasta cierto punto, al *kothom*, griego. Esta vasija, procedente de la India, de donde pasó a Indonesia y Malasia y, por fin, a China, también existe entre la producción de la cerámica japonesa.

El Islam, el gran recopilador de culturas, asumirá también toda la ceramografía del mundo conocido, incluida la oriental y extendería su conocimiento por Siria, Egipto y Africa del Norte, pasando después a España, donde ya existió una cerámica autóctona ibérica (1100 a.C.-206 a.C), siendo precisamente aquí el lugar donde se produciría un encuentro de tradiciones distintas: persa, siria, egipcia, de Asia occidental, e incluso china.

A pesar de todos los posibles antecesores que he podido encontrar a lo largo de mi rápida excursión por la historia de la cerámica, la realidad es que el momento exacto de la aparición de nuestro botijo, no la he llegado a conocer, aunque si es fácil colegir el motivo de su existencia, como he intentado en la correlación, sin duda existente, entre el agua, la sed y el barro.

Etimológicamente, la palabra botijo procede de bote o pote, vocablo castellano derivado del latino *potus*, que significa bebida. Nuestro diccionario lo define como “un tipo peculiar de vasija de barro, de vientre abultado, asa y dos aberturas superiores: una boca para llenarlo de agua y un pitorro para beber...”; aclara que es un componente habitual de los enseres domésticos de Andalucía -ya es algo en cuanto a su posible procedencia- y termina añadiendo que puede ser de arcilla roja, blanca o vidriado para el invierno.

Pero ¿sólo eso es un botijo? Su entrañable proximidad, su cotidiano servicio ¿no ha de sugerirnos algo más que una descripción tan recortada y conceptual? Ya, su forma abultada, panzuda, casi pícnica y ¿por qué no decirlo?, sanchopancesca, denotan cualidades tales como bondad -o, al menos, bonachonería- amistad, alegría, humildad, pícaro simpleza, utilidad, servicio... ¿No es éste, poco más o menos, el perfil humano del buen escudero de D. Quijote? ¿Y no es Sancho Panza un poco *el otro yo* o el *yo mismo* de muchos de nosotros?

Ergo, aunque, a lo peor, me resulte un sofisma, el botijo es algo muy próximo a nosotros, casi como nosotros, algo incardinado a nuestra existencia diaria.

Yo creo, Sras. y Sres. que el botijo tiene alma, como según los antiguos persas, la tienen todas las vasijas. Nadie como ellos interpretaría nunca su íntima realidad con tan metafísica transcendencia, hasta el punto de comparar el alma con la vasija, como receptáculo de divinidad. Es muy demostrativo al respecto, el siguiente poema de Omar Khayam, quien parece estar describiendo uno de los más famosos bodegones de Zurbarán. Dice así:

“Un día, al fin de año, en Ramadán/ cuando afuera, anocheciendo, todos van,/ yo, solo, entré en casa del alfarero/ y allí oí hablar los vasos del rimero./ Unos hablaban recio, otros suave./ hasta que uno dijo, con voz grave:/ -Quisiera pedir al Hacedor/ ¿por qué me dió esta curva, medida y color?/ No pienso que, al hacerme, El quisiera/ volverme al suelo, polvo como era./ Pero otro dijo:- ¿No has visto, acaso, al niño/ romper la taza misma en la que bebió contento?/ Aquél que diónos forma con cariño/ romper nos puede, airado, en un momento./ A esto, agrególe una vasija/ de forma fea, jorobada, incierta:/ -¿Querrá el Hacedor que me corrija/ si El, temblando, fabricóme tuerta?/ Replicóle, suspirando, un viejo jarro:/ -Hace tiempo que estoy seco, quiero

vino;/ llanadme otra vez y el puro barro/ recibirá el sabor de lo divino”.

Estas cuartetas de Omar Khayam explican como ningún otro texto, además de la importancia de la cerámica persa, la mística y la poesía que las vasijas les sugieren; los vasos, para el poeta, son de distinta forma, pero no en su sola forma natural, sino en su forma aristotélica; no solo en su apariencia física, sino también en el carácter, en lo que llamaríamos el alma. Una vasija, tiene la necesidad de saber por qué existe y por qué es como es. Otra, se preocupa de su futuro, cuándo puede ser destruída; la tercera se niega a salvarse, porque lleva el mal en sí; por fin, la cuarta, quiere colmarse del líquido que embriaga y hacerse receptáculo de aromas exquisitos.

Para los persas, la vasija sería la criatura y el alfarero el creador y, de la misma forma que todas aquellas salen del mismo fango, las cosas y las criaturas del mundo, con sus naturales diferencias, vendían a representar la vajilla del Sumo Hacedor y, como aquellos enseres de arcilla, han de volver, al final de sus días, a ser pedazos rotos de cerámica y, aún, puro barro de donde, en definitiva nacieron.

Perdónenme estos ribetes de trascendencia, pero necesitaba fundamentar mi creencia en el alma del botijo. Si Omar Khayam lo hubiera conocido y utilizado, seguro que le hubiera dado un lugar en su imaginaria galería y aún le habría dedicado una cuarteta que hubiera sido muy parecida a esta:

Y un botijo, perdido en el rimero/ respondió, en voz baja, al viejo jarro:/ -De mi vida me importa lo primero/ dar a otros la frescura de mi barro”.

Tal vez ahí radique esa alma que yo intuyo en el botijo; alma que, animando su forma, no sólo se encuentra en la profundidad de su amplio receptáculo, como afirmaban los antiguos persas, sino que de forma deletérea, se incrusta en sus finas paredes de arcilla, donde invade, acariciándola, el agua que contine. Esa es su utilidad y su destino: por siempre incardiado al agua y a la sed; por siempre ofreciendo su inacabable frescura, aunque ello signifique, a pesar de su perpetuo reposo, sudar gotas que, tal vez, sean de satisfacción íntima.

Mediado julio, cuando escribo estas líneas, el termómetro inmisericorde, alcanza inusuales cotas; el calor casi se mastica y la sed se despierta en los cuerpos resecos. A mi lado, reposa un botijo que, además de mi musa, está siendo mi hidratante consuelo. Lo miro y su muda invitación, por un momento, me distrae y desazona. No puedo resistir y, ritualmente, bebo...

Porque beber en botijo no deja de ser un rito, que se inicia tomándolo de su asa y elevándolo, casi de reverencial forma, por encima de nuestra cabeza; que culmina, cuanto tras leve y calculado movimiento basculante, comienza a manar de sus entrañas el fresco chorro que termina en nuestra boca; que finaliza al verticalizarlo y descenderlo a su eterna y paciente posición de espera.

El botijo, en fin, forma parte de nuestras vidas, como indica su demostrada omnipresencia. Nos acompaña en nuestra casa, a veces vestido de colores y adornado de brillos, como objeto de adorno y, siempre, humilde en su tosco barro, presto a saciar nuestra sed. Preside el altar de necesarias y rituales libaciones en el más umbrío rincón de la fragua. Reluce con tintes de fuego, cerca de la boca del horno de las tahonas. Decora el centro de las mesas de casinos y bares y, castizo y flamenco, asoma entre las rejas de nuestros patios, acariciado por claveles, jazmines y gitanillas, de las que toma sus aromas para mezclarlos con el húmedo olor de su arcilla.

Y, a pesar de todo, aún hay quien pone en entredicho su razón de ser, deslumbrado con la moderna tecnología del frío que a todos nos invade. A ello podríamos ofrecer algunos argumentos de tipo médico y muchos más de índole práctica; pero no vamos a caer en la trampa porque el botijo no necesita defensa. Lo evidente no precisa de evidencia.

Otros, fustigan su uso, acogiendo a algunas sentencias del refranero: “No firmes cartas que no leas, ni bebas agua que no veas”, reza un de ellas, en la que busca su

refrendo una copla popular que dice:

*El que bebe agua en botijo  
y se casa en tierra extraña,  
no sabe si el agua es buena  
y si la mujer es mala.*

Y la condena se hace dogmatismo, con este otro refrán: Agua detenida, agua podrida”.

No pretendo negar la carga de sabiduría popular que nuestro refranero encierra pero, obviamente, ello no significa que todo lo que asegura, sea cierto. Ni siquiera los Aforismos de Hipócrates fueron asumidos en su totalidad por todos sus convencidos seguidores. Porque ¿qué tipo de botijo sería el del refrán o que tipos de personas, los encargados de renovar su agua? Pues los botijos de nuestras casas, limpios y cuidados, incluso a veces, protegidos en su boca con primorosas fundas de hilo o con las más funcionales de plástico, renovados regularmente con el agua al uso -en cuanto a la calidad del agua al uso, sí que hemos de hacer, muchas veces, auténtica profesión de fe-, esos botijos nuestros, no pueden ser objeto de infundadas prevenciones de refranes y coplas, posiblemente malintencionadas.

Definitivamente, Sras. y Sres., por todo lo dicho, yo, al menos, he de confesar mi “botijofilia” inmarchitable. Y lo afirmo aquí en La Rambla, donde el botijo es símbolo, quizá aún más representativo que la fuente de su escudo. Y a ese símbolo, del que he intentado torpe apología, dedico el siguiente poema que inserta Homero en su *Iliada*:

“Si fielmente me recompensais ¡oh alfareros!, he aquí lo que os cantaré: Ven, Minerva, y ampara con tu favor, la tarea encomendada al horno. Haz que esos vasos (esos botijos, dijo yo) y, principalmente, los destinadas a las ceremonias sagradas (¿no es sagrado acaso, dar de beber al sediento?), se endurezcan al fuego y que, vendidos a alto precio, inunden los mercados y las calles de nuestras ciudades y sean para vosotros que los fabricáis, pingüe granjería; y para mí, nueva ocasión de consagraros mis versos...”.

Esto dice Homero; yo también ¡oh botijo! humildemente, te dedico los míos:

*Recipiente de hidrópica silueta  
sólamente de barro conformado,  
que guardas en tu vientre dilatado,  
contra la sequedad, fresca receta.*

*¿Acaso te cantó algún poeta,  
de cuerpo o mente desecado,  
al verte de humedades trasudado,  
rimando agua y sed, dicha completa?*

*Si nadie elogió esa frescura  
que pones en boca del sediento,  
yo sí canto tu uso y tu figura,  
que emerge de mi mente como un sueño,  
expresándote mi agradecimiento,  
¡búcaro o porrón, botijo rambleño!*

## LA RAMBLA, LA ARCILLA Y LA SAL

---

M. SALCEDO HIERRO  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

### La Rambla

Es muy difícil que alguien recuerde en estos tiempos a dos importantes rambleños que vivieron y ejercieron sus trabajos en 1892 -el año del IV Centenario del Descubrimiento de América- cuyos nombres y apellidos eran Juan Bautista Guadix y Francisco Montero, respectivamente. Tengo que reconocer que no eran grandes personajes; pero, en cambio, sí gozaban del reconocimiento popular. Francisco Montero era dueño de una dura y poderosa caballería; Juan Bautista Guadix -de más poder económico- realizaba sus servicios también con caballería, pero uncida a un lento y seguro carro.

No he llegado a saber si Juan Bautista y Francisco fueron amigos, porque la común profesión que tenían acaso no fuera coincidente en horarios. En 1892 ambos eran los cosarios de La Rambla. Francisco Montero iba a Córdoba una vez por semana, y se hospedaba en la "Posada del Toro", establecimiento situado en el nº 37 de la Plaza Mayor, que hoy conocemos por la de la Corredera. Juan Bautista Guadix, que llegaba a Córdoba todos los miércoles, se volvía a La Rambla los jueves, después de haberse acogido a los servicios de la "Posada de la Herradura", sita en la calle Lucano nº 14, si bien tenía otra entrada por la Ribera.

Aquellos modestos servidores de los transportes cumplían los encargos de las damas rambleñas y les llevaban de los almacenistas de la capital los que entonces se decían artículos del reino y extranjeros: bisutería, quincalla, juguetería, maletas, lámparas, abanicos, perfumes y juegos de cristal, y para los hombres pudientes de la población lo mismo bastones que petacas y carteras, o cualquier otro encargo.

Convendrían unas palabras para informar de que también transportaban libros. Porque La Rambla estaba entre la media docena de pueblos cordobeses que en 1892 tenían su propia imprenta: la de aquí pertenecía y regía un gran artesano llamado Antonio del Rosal, quien además de realizar trabajos de impresión, llevaba a cabo los de distribuir mediante su centro de suscripciones, desde novelas por entregas hasta las últimas novelas literarias de nuestros país y otros.

Pero los cosarios antedichos no sólo traían, sino que llevaban: aceite de sus finos cosecheros, aguardientes de sus tres fábricas o vinos de sus cinco bodegas, de entonces. Y, naturalmente, las delicadas piezas de alfarería. Que, por cierto, en 1892 eran diez y siete: las de Mateo del Río Aguado, Antonio Alfaro, Francisco Ruiz, Alonso Espejo, José Salas, Juan Estrada Valenzuela, Rafael Urbano, Antonio y José Fernández López, Juan Fernández, José y Pedro Jiménez, Antonio Jiménez Luque, Antonio León Raigón, Rafael León, Juan Ríos Jiménez, José Palomo y Lorenzo Jurado. Por aquellos días sus especialidades eran la construcción de alcarrazas o jarras,

y botellas de barro para el agua.

Las calles y las plazas de La Rambla, en aquella época eran cincuenta y una: con nombres altamente expresivos. De entre ellas, sus cuatro llanos: "Llano de Galán", "Llano de la Estrella", "Llano del Ángel" y "Llano del Convento". Pero luego había muchas de títulos curiosos: "Lucenas", "Rejenas", "Meloneros", "Monjas", "Romperribetes", "Rabadanes", etc...

Como también, La Rambla deshacía sus blancuras sobre los campos de su término, mediante las bellísimas estampas de las casas y casillas de labor: "Algorfillas", "Vaciatalegas", "Las Cordobesas", "Majada alta", "Fuente-Marín", "Huerta de Pobletes" y "El Hornillo".

"Gaona" era un espacioso caserío; "El Caño" era, a la vez, casa de labor y molino harinero; "Pradomedel" también tenía dos versiones: casas de labor, y de huerta; "El Provincial" se presentaba como sede de varios molinos aceiteros; "El Viento" era un albergue de trabajadores y, en "Los Barreros" estaban establecidas las fábricas de ladrillos, que daban su abasto a la población.

La religiosidad campesina de La Rambla de final del siglo pasado cristalizaba en una ermita y sus casas colindantes, de las cuales puedo registrar tres: "Ermita de Nuestra Señora del Valle" (Unida al Cementerio) y Ermitas del "Santo Cristo y del Calvario", si bien en aquellos tiempos existían muchos otros edificios destinados al culto, también en primer lugar la "Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción", con su párroco, don Amador Moreno Castro, que fue párroco más de cuarenta años asistido de dos coadjutores y dos sacristanes. El maravilloso órgano del templo, enmudecido durante muchos años, elevaba a Dios sus notas magistrales; porque, en aquel tiempo, ejercía su labor como organista, un excelente músico rambleño: don Antonio Moreno Lucena.

La iglesia del "Espíritu Santo", sede del portentoso Jesús Nazareno, salido de las manos de Juan de Mesa. En conexión con el prestigioso Colegio femenino del mismo nombre que la iglesia: un establecimiento de enseñanza que, por aquellos días, estaba a cargo de una comunidad de 13 religiosas Carmelitas terceras, cuya superiora, (lejana pariente de mi abuelo paterno aguilaense, Antonio Hierro Pulido), se llamaba Sor Lorenza de San Juan de la Cruz Hierro y Estrada.

Como también estaban las Iglesias del exconvento de Trinitarios y del exconvento de Religiosas Dominicas, que por eso se llamaba esa calle de las Monjas... Las ermitas de la Caridad, Concepción, Teresa de Jesús, de la Vera Cruz y San José. La Capilla del Señor de los Remedios con su anexo de Colegio y Hospital a cargo de Religiosas Mercedarias... Y que hace bien por explicar ayer el ilustre cronista de esta ciudad D. Francisco Serrano Rico sus asilos de pobres transeuntes y de viudas y huérfanas.

Era La Rambla romántica donde coincidían dos sacerdotes exclaustros trinitario y franciscano... La Rambla de Arcipreste solemne, con designios eclesiásticos sobre las parroquias de, Fuencubierta, Las Pinedas, Fernán-Núñez, Montalbán, Montemayor, San Sebastián de los Ballesteros, Santaella y La Victoria... La Rambla de sus seis escuelas primarias... La de sus médicos y farmacéuticos...

Era La Rambla y su Ayuntamiento, presidido por el Alcalde don Martín Cabello de los Cobos y Ariza; la de los abogados, registrador y notarios: la del magno Casino rambleño, y el Círculo Recreativo... La de las mujeres trabajadoras y resueltas, que conllevaban la gentileza y la acción... La de las damas encopetadas que lucían vestidos y sombreros adquiridos en las tiendas de Córdoba capital de Clemencia Perú de Lamber o de las Hermanas Villarejo, pero siguiendo rigurosamente los imperativos patrones señalados por las últimos figurines de París y de Londres, que llegaban sin retraso a La Rambla...

Era aquella ciudad dorada, cultural e industrial, liberal, intelectual y tolerante; de un vivir centripeto irrenunciable; pero cuya libertad de seguimiento permitía conocer

y asumir, si procedía, las más avanzadas influencias exteriores.

A cualquiera que se nos pregunte por La Rambla de aquellos días finiseculares, obligándonos a definirla en dos palabras, no tendremos ninguna duda en decir, enseguida: "La Rambla, alfarera".

Pero hay que considerar muy bien los detalles de cada momento de la historia de un pueblo, y en 1892, sólo tres ciudades provinciales podían ostentar con significación el título de caballares o caballistas: Córdoba, por su historia, su caballerizas Reales, su literatura y su leyenda; Espejo por sus escuelas de equitación, y La Rambla, porque sobre la calidad y la categoría de sus caballos y jinetes, tenía la de poseer en ella nada menos que el 2º Depósito Militar de Sementales.

A mayor abundamiento, sólo en La Rambla hay dos circunstancias que se cruzan por sortilegio o, mejor, casi por milagro. Los dos significados de la palabra "alfar". Porque, claro está que, en el corriente, "alfar" es el obrador de alfarero; pero, en el menos conocido, "alfar" se dice cuando se levanta al caballo demasiado -en los galopes u otro ejercicio violento- el cuarto trasero, sin doblar los corvejones ni bajar las ancas...

Gran Depósito de Caballos Sementales aquel de La Rambla de 1892... Al mando del Teniente Coronel, 1º Jefe, don Manuel Bretón Aedo... Con su Comandante y Jefe del Detall, don Tomás Chamorro y Martín; con su Capitán Cajero, don Juan Gandullo Luque; con el Capitán, ayudante del Cuerpo, don Justiniano Pardo Tejo; con los primeros tenientes: don Marcelino Aranda Barba; *Habilitado*, don Isidoro Barrera Ramos; *Comisionado del Repuesto*, don José Gómez Delgado; y don José Linares y Linares y don Miguel González Hernández.

El Depósito también tenía -como es lógico- su Profesor de Veterinaria, don Antonio Moya Córdoba, y su Profesor de Equitación, don Rafael Arenas Tapia... Como asimismo había un Comisario de Guerra, denominado don Sebastián Dominguez Fabián...

No cabe duda: desde aquellos años, el símbolo de La Rambla lo mismo puede ser una creación cerámica que un esbelto caballo.

Pero suspendamos aquí, por un momento, estos amplísimos bocetos de La Rambla novecentista en sus postrimerías, estas evocaciones tan sugerentes...

Y ahora, avancemos sobre el tiempo... Hagamos una referencia a los primeros años de la década de los cuarenta, de este siglo. Un día de San Lorenzo -y ya hace del episodio casi cincuenta años- vine yo a La Rambla, para dar un recital poético. Era entonces muy joven: poco pasaría de los veinte años cumplidos. La actuación era complementaria de la de un extraordinario conjunto musical constituido por el Centro Filarmónico "Eduardo Lucena" de Córdoba. Dimos el concierto recital en el Paseo, sobre el kiosco de la Banda de Música. Recuerdo lo extraño que me resultaba decir poesías teniendo por delante, hasta más arriba de mi cintura, una baranda de hierro.

Fuimos bien recibidos, queridos y aclamados. ¡Cómo se llenó mi alma de tan extraordinario recibimiento! Porque no es que los rambleños se acogieran a las leyes de la hospitalidad: es que las sobrepasaban: ¡era que las leyes eran ellos mismos!

Cuando concluyó la jornada, y colmados de atenciones y de saludos regresábamos a Córdoba, volví la vista hacia La Rambla -la noche ferial la había convertido ya en una inmensa luciérnaga- y prometí para mis adentros que la primera vez que tornara a ella le devolvería a mi manera -que no podría ser otra- unos versos de agradecimiento ante aquella admirable recepción.

Claro está que he venido a La Rambla muchas veces; pero ninguna con oportunidad de hablar públicamente. Hoy -cincuenta años, casi, después- sólo se me ha ocurrido un indicador de carretera idealizado y naturalmente ficticio. A la entrada de la ciudad, en el mismo lugar desde donde aquella noche mágica yo volví la cabeza para admirar y despedirme de su belleza nocturna.

Y, por favor, por el amor con que está hecho, aceptadme este soneto:

*Detente en este sitio, caminante;  
que de blanco y azul, como una niña,  
hace su comunión con la campiña  
esta ciudad que tienes por delante.*

*De antigua arquitectura es su talante,  
y para que la heráldica la ciña,  
La Rambla se hace esmalte con su viña  
y es su olvidar blasón determinante.*

*Junto a la arcilla y sal reluce el templo  
de Jesús Nazareno que es ejemplo  
de Humildad divina, y en sus lares,*

*esos artistas -manos de joyeros-  
modelando la flor de los barreros  
en el torno inmortal de sus alfares.*

### La arcilla y la sal

El 1 de julio del presente 1991, llegué a la estación de Málaga. Lo primero que hice a la llegada fue adquirir un ejemplar del Diario SUR, para ojearlo mientras aguardaba el trenecillo costero que había de trasladarme a Carvajal.

Abrí las páginas y lo primero que me saltó la vista fue un artículo del documentado malagueño Julián Sesmero, titulado "Por recordar que no quede". Dada su oportunidad para mí, decidí que podía ser importante yo lo diera a conocer públicamente, ahora. Sesmero lo que hace, simplemente, es recordar unas viejas estampas malagueñas:

"Semana arriba y abajo -todo dependía de la dureza con que se presentaba cada año el verano malagueño-, llagada la primera quincena del mes de junio nuestros padres preparaban la repetida ceremonia de adquisición del histórico botijo para la temporada estival.

Piezas de barro cocido en los tejares del "Lejío" o en los alfares del Camino de Suárez o de la Colonia de Santa Inés, se podían comprar en cualquier parte, desde una modesta tienda de comestibles hasta un bazar, cacharrería o improvisado boliche del portal o zaguán de los muchos que existieron en Málaga hasta los años sesenta.

No obstante, y debido a su fama, muchas familias esperaban la llegada del botijo de La Rambla, que el burrero acercaba al domicilio con aquella cantinela que mucha gente recuerda todavía: "Botijos finos de La Rambla, llevo! ante cuya oferta muy pocos eran quienes la rechazaban. Al parecer, el botijo hecho con arcilla de La Rambla (Córdoba), "sudaba" mejor y, por tanto, su transpiración provocaba un enfriamiento más notable del agua que almacenaba en su tripa.

Botijo, cachocho, pirulo, búcaro, botija o botijón -los últimos según tamaño y diseño- eran los nombres que se daban a tan antiguos como utilísimos elementos domésticos para el almacenamiento y conservación del agua de beber de toda la familia.

Podían ser instalados sobre un plato para recoger el agua del "sudor" en el centro de la mesa del comedor, sobre el poyete de la ventana, colgado de un gancho en las galerías interiores, en un ángulo del balcón a la sombra de la persiana, o como si fuera hermosa maceta, utilizando su propio soporte en una reja del patio.

Con el fin de evitar que bebedores no diestros tocaran con sus morritos el pitorro, había familias que colocaban en él, como protésis que afeaba bastante su estética, una especie de capuchón protector hecho de hojalata y rematado en agudas puntas, evitando de semejante manera el chupeteo.

Para prevenir la entrada del polvo o de algún bichito, corrientemente se protegía el pitorro con un palito, mientras que la boca más ancha para el llenado, se cerraba herméticamente con un tapón de corcho o pieza expresamente fabricada.

El botijo, cachocho, píruo o búcaro recién adquirido se llenaba de agua, se le añadía una copita de anís seco para "curarlo" y se dejaba transpirar 24 horas, al cabo de las cuales se volvía a llenar para utilizarlo.

La adición de la copita de anís servía para limpiar el interior del botijo; pero sobre todo y especialmente, para eliminar el sabor que a barro cocido y seco tenía el agua del primer llenado del tripudo recipiente".

Parecidas eran nuestras maneras cordobesas con respecto al botijo, si bien no encuentro inconveniente en agregar a la información, que no le solíamos dar más que dos nombres: botijo o porrón; que unos sitios ideales para colocarlos eran los brocales de los pozos, y que la boca del llenado solía hacerse de forma personal casera, con una bellísima labor de croché y ganchillo.

No es justo, sin embargo, que le demos todo el elogio al botijo, aunque pasen de cincuenta sus formas, porque también en la cerámica estimada como tradicional existían otras piezas: el cántaro, la cántara (de la que el Cronista nos recordó en un artículo que el nombramiento de San Lorenzo Mártir como Patrón de La Rambla se hizo mediante la extracción de una papeleta metida en una cántara con otros tres nombres, y que la elección la realizó la mano de un niño), el cántaro con pitorro, la jarra de alcarraza o la de mesa, la tinaja, la alcancía, la campanita, el cangilón del agua de las norias, y otras múltiples creaciones, muchas de ellas en trance de retroceso, pero jamás de desaparición.

No se trata de añorar las antiguas elaboraciones, porque las nuevas maneras de la cerámica rambleña puede hoy abrir campos comerciales inéditos; pero pueden sacudirse el peso de sus siglos de historia. En realidad las producciones de hoy no son otra cosa que el retorno a un vidriado de lejanos horizontes que ha se hacía en los alfares y que se interrumpió para enclavarse en las creaciones de intensa blancura, surgidas del cruce de la arcilla y la sal. Y del trabajo del hombre.

Pero, además, estas formas de hacer que nos llegan ahora, liberan de moldes y hacen ilimitadas las posibilidades de la cerámica. Que si, al propio tiempo, la entendemos como arte y conocimiento científico de los mismos objetos, entraremos en las consideraciones y puntos de vista desde el de la arqueología.

Los artesanos rambleños, desde su propósito renovador han hecho, hacen y harán: ánforas clásicas de barro negro pintado; urnas griegas de finísima arcilla; cráteras atenienses con asas de columnas; tazas griegas con pie alto; fuentes hondas clásicas sin pie; redomas egipcias con tapa; jarrones alemanes antiguos; floreros; recipientes para la sal de estilo renacentista; tarros, tabaqueras; vasos de cerámica hispano-árabes; hidrias clásicas para el agua; cucharas y páteras para alimentos líquidos; procus, enocoas, olpes y otras vasijas para verter; leцитos griegos y romanos, vasos, cálices -o cálices- vasos multiformes; pero ¿a qué seguir? ¿Quién puede ponerle límite a las insuperables sugerencias de la cerámica de todos los tiempos y países; quién puede cerrarle el paso a la inspiración o a la fantasía?

¡Ah! ¿Y por qué no inspirarnos en aquel Depósito de Sementales de La Rambla de 1892? ¿Por qué, lo mismo que se hacen jarras, de cerámica no es posible también hacer caballos? Esos caballos rambleños que desempedrabán las calles novecentistas -Empedrada incluida- para pasear las rejas floridas, que amparaban visillos con bellos ojos detrás, cuando contemplaban a los gallardos jinetes...!

Los caballos de La Rambla pueden ser figuras; que por provenir de las gradas cocidas recibirían el nombre de figulinas, lo cual no es de extrañar, porque proceden de *figulus*, que en latín es como se llamaban los alfareros. Recordaríamos el *corcel*, caballo ligero, de mucha alzada, que servía para los torneos; el *alazán*, de color más o menos rojo, o muy parecido al de la canela, más o menos pálido, lavado, claro, dorado, acaramelado, anaranjado, tostado o vinoso -que en el *alazán* pueden converger todos estos nombres. Y ¿por qué no una colección de alazanes?

El *ruano*, caballo de regalo, cuyo pelaje está entremezclado de blanco y bayo, que es un color de reflejos amarillentos... El *overo*, de coloración parecida a la del melocotón... El *tordo*, cuyo pelo es parecido al plumaje del pájaro del mismo nombre...

Aparte de estatuas, ¿no se podrían reflejar en platos, placas u otros elementos decorativos? Y, por otra parte, ¿no podría hacerse una colección de caballos con sus jinetes? Jinetes que serían las reproducciones en cerámica de los jefes, oficiales, clases y tropa de Regimiento de Cazadores de Villarrobledo nº 23 de Caballería, que era al que pertenecían los militares de La Rambla.

No sería la primera vez que la arcilla reprodujera caballos de gran calidad. Hoy día, podemos admirar la cabeza de caballo, griega, del Partenón, en Atenas; la cabeza de caballo de un bajorrelieve asirio, cuyo original está en el Museo Británico; varias cabezas de caballo clásicas; y en las figuras heráldicas, sobre escudo de forma triangular apuntada, ese *caballo espantado*, casi siempre en pelo, y muy rara vez *sillado*... y por último, esos caballos árabes, descritos admirablemente por nuestro querido compañero señor Parra Jurado.

No deseo ocultar que el caballo es el animal que más dificultades plantea a la reproducción artística. Parece ser que sus patas son excesivamente delgadas para la reproducción en relieve entero, y que en el bajo relieve, y para la representación en el plano, estorba mucho menos la indicada circunstancia. También se dice que desaparecen muchas de las dificultades técnicas cuando van uncidos a carruajes; y en La Rambla de 1892 había familias acaudaladas que los poseían de los llamados "victorias", "ando", "bric" y "jardineras"...

Pero baste ya de soñar, porque el sentido práctico que ha de presidir la industria y el comercio, sabe que lo más fácil de este mundo es dar ideas, y los más difícil hallar la manera de realizarlas.

Hora es ya de que vaya cerrando estas divagaciones volviendo a la arcilla y la sal: que si "sudan" en las piezas rambleñas, bien las sudaron antes los que iban a los barreros en busca de gredas, y los duros trabajadores de las salinas cordobesas (Díngalo Aguilar o Duernas, si procede) arrastrando la sal con sus legones y sus varas largas y flexibles, y los alfareros -los hombres que hizo Dios más que ningunos otros a su imagen y semejanza, por que sacan sus creaciones del barro, y aquellos vendedores que iban por esos mundos con las caballerías cargadas de redes de esparto, que aprisionaban las blanquísimas piezas cuyos elementos constructivos habían sido, en íntima fusión, la sal y la arcilla.

De un escrito del gran conocedor de la historia de La Rambla, Diego Gil, llegó a mis manos, no hace muchos años, una copia de una poesía escrita por un sacerdote de la Parroquia de La Rambla, don Francisco Moreno del Río. Estaba dedicada a la Jarra y es altamente expresiva y producto de una gran sensibilidad y una excelente versificación.

Es una bellísima muestra de la glorificación de la arcilla y la sal, en la jarra.

Y ya, casi al final de mis palabras, me gustaría renovar la evolución de aquel año de gracia de 1892. Y lo voy a hacer con el recuerdo de Juan Bautista Guadix y Francisco Montero, ¿se acuerdan ustedes? Los que entonces eran cosarios de La Rambla y llegaban a Córdoba todas las semanas. Si yo hubiera vivido en su tiempo, habría sido en su busca para decirles:

*Mi patio quiero adornar;  
y por no elegir cosarios  
los dos sereis mandatarios  
encargándose a la par  
de adquirir en un alfar  
que respalde vuestros fueros,  
con justicia pregoneros  
de que la historia se ensambla  
con el arte de La Rambla,  
que es el de sus alfareros.*

*De allí os teneis que traer  
un cántaro modelado,  
que ha de parecer copiado  
del cuerpo de una mujer.  
El cuerpo que venga a ser  
de reducida estrechura;  
el asa recta y segura:  
porque será él -no otro-  
el que la fuente del Potro  
vaya sobre una cintura.*

*Buscando frescas acciones  
contra un calor sin rebozo,  
sobre el brocal de mi pozo,  
junto a varios macetones,  
quiero poner tres porrones:  
compradlos, sin que haya trato:  
uno redondo, otro chato  
y el otro de farolillo;  
y un cántaro bien sencillo  
de pitorro, con su plato.*

*No olvideis dos bebederos  
con sus texturas más finas;  
que aun siendo para gallinas  
yo les daré a mis jilgueros:  
su jaula entre limoneros  
presumirá de agua clara,  
y cuando de la algazara  
hagan sus trinos alarde  
le pondrán canto a la tarde,  
como si el patio cantara.*

*Voy a colgar de la parra  
la alcarraza, y están locas  
por besar las cuatro bocas  
que embellecen esta jarra  
las uvas, que son su amarra  
de dulzor, mientras se fija  
el muro que se enclavija  
de verdor, cuando él apresa  
la noble jarra de mesa,  
la tinaja y la botija.*

*No se hará el camino largo,  
cosarios, si vais los dos,  
por las veredas de Dios,  
de La Rambla y de mi encargo.  
El tiempo ha de serme amargo  
mientras cumplís mis empeños;  
pero hareis vivir mis sueños  
con esa ciudad inmortal,  
y con la arcilla y la sal  
de los alfares rambleños.*