

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



# CÓRDOBA



GUIAS  
ARTISTICAS  
DE  
ESPAÑA



CÓRDOBA

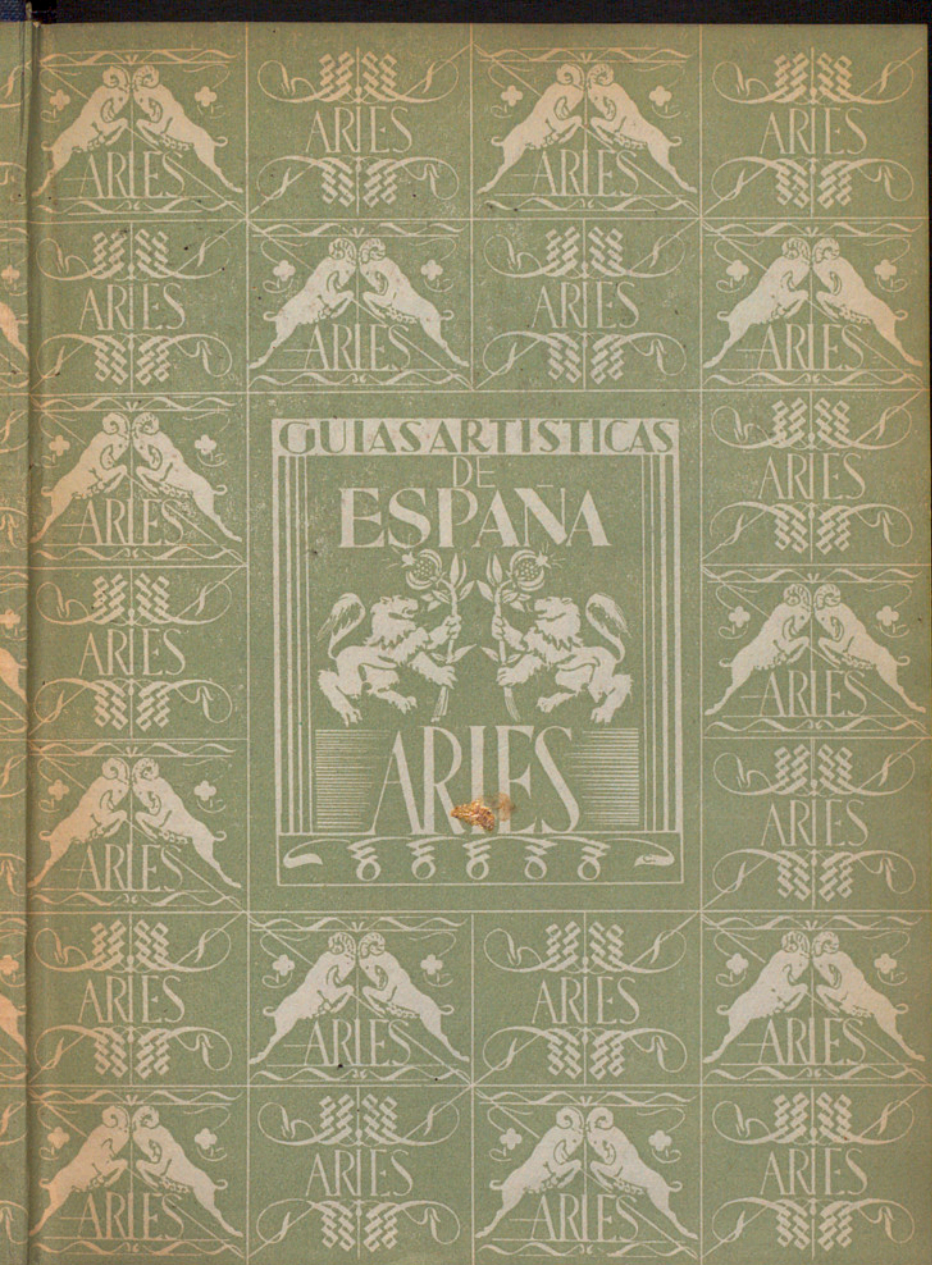
ARTES



GUIAS ARTISTICAS  
DE  
ESPAÑA  
ARIES







ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES



GUÍA DE CÓRDOBA



# GUÍAS ARTÍSTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

*El texto de esta*  
GUÍA ARTÍSTICA DE CÓRDOBA  
*es original de*  
SANTIAGO ALCOLEA

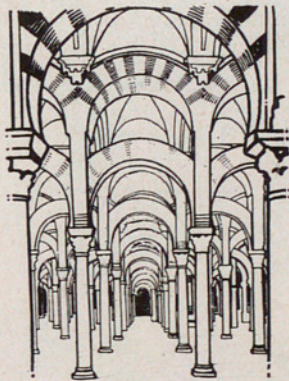




GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



# CÓRDOBA



Editorial ARIES  
FEDERICO MONTAGUD · BARCELONA



TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD, RESERVADOS

*Primera edición, 1951*



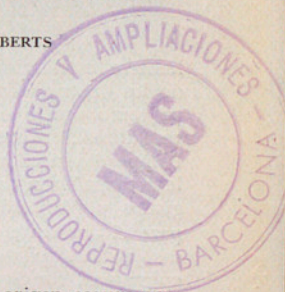


VISTA DE CÓRDOBA, SEGÚN DIBUJO DE DAVID ROBERTS

## CÓRDOBA

### I

Como en tantas otras ciudades españolas, su remoto origen seguramente no podrá determinarse nunca con toda exactitud. Un simple poblado ibérico ocuparía un día algún punto de la suave colina en que se extiende su perímetro, poblado que iría creciendo a favor de su buena situación geográfica hasta merecer ser citado en las luchas que cartagineses y romanos sostuvieron por alcanzar el dominio del mundo antiguo y, en primer lugar, de España. Conquistáronla los romanos en el año 206 antes de J. C. y a poco puede ya considerarse establecida una ciudad, nacida por evolución de antiguos *vici* no fortificados, habitados por comunidades rurales de emigrados romanos e itálicos, que pronto creció, logrando monumentalidad urbana y categoría jurídica de «Colonia», establecida en fecha dudosa, pues se vacila entre los años 168 a 151 a. de J. C., por el pretor M. Claudio Marcelo; se le ha llamado Colonia Patricia, por





VISTA DE CÓRDOBA, DESDE LA TORRE DE LA CATEDRAL

haberse establecido en ella, desde un principio, muchos nobles romanos de los órdenes ecuestre y senatorial. A partir de entonces, se nos muestra ya como centro de importancia que pesaba en los asuntos de la Bética romanizada rico en cultura, cual lo demuestra el que cuando Metelo, con Pompeyo vencedor de Sertorio, regresó a Roma en el año 71 a. de J. C., le acompañaron un grupo de poetas cordobeses, entonces ya famosos y elogiados por Cicerón. César entró en ella después de Munda y con él la paz; el ambiente cordobés le fué grato, aquí vivió con gusto y en uno de sus jardines plantó el famoso plátano que Marcial celebra en uno de sus epigramas. En tiempos de Augusto se estableció su sólido puente, que en parte ha llegado a nosotros, y con él aumentó su importancia. También en esos años le cupo la gloria de dar a la cultura latina las grandes figuras del linaje de los Sénecas: Anneo Séneca, el Retórico, nacido en Córdoba el 55 a. de J. C.; su hijo Lucio Anneo, el Filósofo y Trágico, educado en Roma y muerto el 65 de J. C., y Marco Anneo Lucano, el Poeta, nieto de Anneo y sobrino de Lucio, muerto también el año 65.

En los últimos años del Imperio brilla sobremanera la figura insigne de Osio (257-357), obispo de Córdoba, el más representativo de los escritores eclesiásticos de la Península en esos primeros siglos del Cristianismo como defensor de la doctrina católica ante el arrianismo.

Hoy nos es muy difícil reconstruir su fisonomía romana, pese a los muchos hallazgos que con frecuencia ofrece su rico subsuelo, por el enorme engrandecimiento y transformación que sufrió en los tiempos



C-42206



CALLEJA Y CASA DEL MARQUÉS DE VILLA CEBALLOS

musulmanes, de manera que su topografía morisca no ha permitido hasta ahora un ensayo de reconstrucción ideal de la capital de la Bética romana.

Dispersos por Córdoba quedan algunos restos de época romana que conviene señalar; por su importancia destacan varios mosaicos hallados en las bodegas Cruz Conde, en la calle de Fr. Luis de Granada, de los cuales el principal, algo mutilado, es de asunto báquico: en el centro un octógono con magnífica cabeza de Baco, enmarcado por una cenefa de menudos rombos blancos y rojos; sus ocho lados sirven de base a otros tantos rectángulos que irradian en estrella y donde se encajan los personajes del cortejo báquico, varones y hembras alternados; en las cuatro esquinas medallones circulares, donde se representan las Estaciones, y en los intermedios semicírculos con animales alegóricos. Enmarca el cuadrado general una trenza sencilla, luego otra doble, una cenefa de rombos y finalmente otra de semicírculos secantes. El conjunto es armónico y rico, de policromía entonada y severa, con figuras bellísimas que acusan la fuerte personalidad del artista. Es de los mejores mosaicos españoles de la época de los Antoninos. Obra más avanzada, ya del siglo III, es el mosaico que también puede visitarse en la plaza de la Compañía, el cual presenta bellamente policromadas tres figuras de las Estaciones y una Ninfa sentada en los cuatro compartimientos en que se divide, rodeados por finas cenefas con decoración geométrica.

También merece citarse un brocal de pozo, en mármol, hallado en Córdoba, que se conserva en la Escuela de Artes y Oficios; está decorado con un precioso relieve helenístico alusivo a la contienda entre Atenea y Poseidón por el patronato del Ática, asunto análogo, con algunas variantes, al representado por Fidias en el frontón occidental del Partenón. Debió ser utilizada para la industria vinícola o del aceite una interesantísima bodega abovedada, con escalera y grandes *dolia* guardados en nichos murales, que no hace muchos años se descubrió en la calle Juan de Mena.

Sin duda alguna sufrió las arremetidas de los bárbaros, varias veces en tránsito por las ricas tierras béticas, hasta calmarse la tempestad y establecerse gradualmente, de un modo definitivo, aquellos nómadas septentrionales. Vió también señorear sobre su suelo a los representantes del lejano emperador de la gran Bizancio, formando parte del extenso territorio de la región Sur y Levante de España, la Orospeida, de que se apoderó Justiniano aprovechando las discordias visigodas en la sucesión del rey Teudiselo, y ahí estuvieron hasta que sucesivas campañas godas, singularmente de Leovigildo, que conquistó Córdoba el año 572, les despojaron de ella. Natural es que su cultura superior influyera sobre la visigoda en muchos aspectos, entre ellos el arte, que mostrará en el Norte el desarrollo de ideas aquí nacidas. Gracias a ello persisten influjos clásicos en toda Andalucía durante el primer período visigodo y se hace posible la existencia de un foco cordobés que proporciona el mayor conjunto de capiteles visigodos conocido en España, abundancia que, unida a la calidad de otros restos conservados, nos habla de la existencia de monumentos considerables, de los que no ha quedado rastro, pues no era tal la iglesia mayor, dedicada a San Vicente, en el solar de la mezquita.





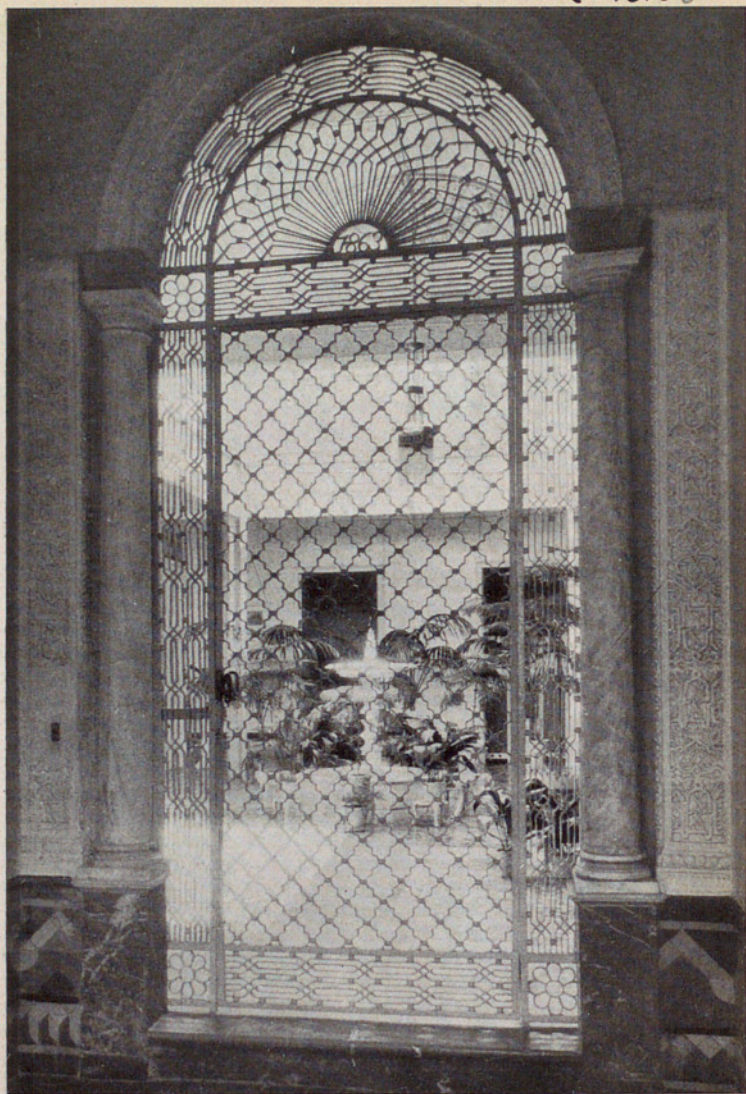
PATIOS DE CASAS HUMILDES

La caída en manos musulmanas es la que informará decisivamente el ser de la ciudad, que asciende gradualmente todos los escalones del esplendor hasta alcanzar ser la mayor y mejor ciudad del Occidente europeo en los años califales, centro de esplendideces sólo superado por las acumuladas en Medina Azzahra, placer y gloria de sus constructores, asombro de los embajadores que llegaban ante el Califa y de los arqueólogos que en estos últimos años están poniendo al descubierto su esqueleto, sólida base para entrever las evidentes maravillas que todos los cronistas ponderaron a porfía.

Casi puede decirse que la historia de Córdoba se paró al acabarse el Califato, pues no ha vuelto a recobrar la posición que entonces gozó. Leve reacción tuvo a fines de la Edad Media, como centro fronterizo frente al reino granadino, para decaer pronto ante el crecimiento de Sevilla y Granada.

Así continúa su vida a partir de entonces, reducida a un lugar secundario, aunque nunca obscuro, y así se nos ofrece hoy, señorial y digna, cargada de siglos, deseosa de mostrarnos las bellezas que guarda y generosa ofrece a quien llegue a visitarla con ganas de saciar afanes estéticos.

Antes de pasar a examinar en detalle su acervo artístico, conviene ponerse en contacto con su genuino ser, con su propio espíritu que flota sutil en sus típicas callejas, por la gracia que las envuelve y el encanto que se derrama de sus pequeños patios, silentes, recogidos, sólo turbados en la mayoría de los casos por el murmullo de un hilillo de agua que



CANCELA Y PATIO MODERNOS





PLAZUELA DE LOS DOLORES

corre sin cesar, llevando en el aire de su canción prendido el recuerdo de tiempos musulmanes, en que Córdoba era el centro y sede de todos los refinamientos de la vida y del arte que brillarian por sí en cualquier momento y con más radiante fulgor entonces, por la rudeza y, casi, casi, la barbarie en que estaba sumida la Europa de aquellos siglos. Callejas así se suceden por varios de los barrios cordobeses, pero singularmente se hallan en los alrededores de la mezquita. Limpias, estrechas, se prolongan, por decirlo así, en el interior de esos patios, modernos en la mayoría de los casos, pero herederos fieles de la tradición mediterránea, cerrados por cancelas de hierro forjado, graciosas y finas, variadas en grado sumo y parte importante de su decoración. Azulejos, flores, agua, elegancia de espíritu y gracia en la realización, he aquí los sencillos ingredientes que han producido tantos y tantos rincones que atraen al visitante con su belleza. El callejón, recientemente descubierto, llamado de los Infantes de Lara, pleno de aire musulmán, estrechísimo, con arcos lanzados entre sus paredes, que se extiende desde la calle de las Cabezas al corral de Bataneros; callejones del barrio de Santa Marina, con la cuesta del Bailío y adyacentes; callejas de la Judería, de casas encaladas



PLAZUELA DEL POTRO

y recogidas; plazas y plazuelas como la del Potro, con típica fuente, sobre cuya taza se alza la sencilla escultura que le da nombre, cogollo de la Córdoba típica y asiento de tradiciones locales de mucho sabor, centradas en su clásica Posada, que la fama dice fué un día hospedaje del inmortal Cervantes, o la plaza de los Dolores, con sabor a claustro, o la ya desfigurada Corredera y la calle de la Feria o de San Fernando, escenario de torneos, de festejos y diversiones populares en todos los tiempos, son visitas necesarias para alcanzar a comprender la belleza de Córdoba, no asimilada, aun visitados con detención todos sus monumentos, sin pasearse al azar por esas calles de pendientes suaves, perspectivas cortas y bruscos recodos, sin rumbo fijo y gozando el placer de sumergirse en su ambiente, silencioso y tranquilo, de perderse en su laberinto. Brilla el blanco de la cal prodigado entre el verde y las notas policromas de flores y azulejos, cual nuevas flores cristalizadas, formando un conjunto que con el de la Mezquita será, con seguridad, de los últimos que se borren de la mente del visitante, porque son a su manera, las calles y la Mezquita, monumentos únicos.





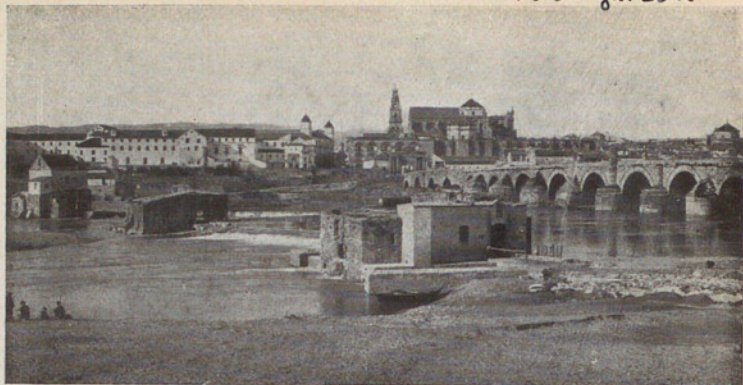
EL PUENTE SOBRE EL GUADALQUIVIR

## II

## PUENTE Y FORTIFICACIONES

[1] El famoso *puente* que cruza el Guadalquivir tiene hoy dieciséis arcos entre robustos estribos con tajamares semicilíndricos que llevan coronamiento semicónico. Fué construido en tiempos de la dominación romana, formando parte de la gran Vía Augusta, pues en los años de Julio César había aquí un simple puente provisional, citado varias veces en la relación de sus campañas contra los pompeyanos. A partir de entonces, las reconstrucciones y reparaciones han sido continuas, de manera que poco conserva de su primitiva fábrica; sin embargo, en las arcadas inmediatas a la Calahorra, donde bate con menos fuerza la corriente del agua, a principios de siglo era visible su aparejo plenamente musulmán, a saga y tizón, tapado luego con un enlucido. Hacia su parte central tiene una imagen de San Rafael, obra del escultor Bernabé Gómez del Río, que fué colocada el año 1651.

[2] Aguas abajo del puente y alguno aguas arriba, se hallan las aceñas o molinos harineros formando hilera en línea quebrada, curioso e interesante conjunto, acaso anterior en lo esencial a los tiempos musulmanes, aunque su construcción es típicamente árabe. Han sufrido, como es natural, abundantes reformas y adaptaciones posteriormente, pero guar-



LOS MOLINOS DEL GUADALQUIVIR

dan todavía mucho de su carácter típico. El llamado de la Albolafia, junto al murallón de la ribera del río, es interesante por haber sido el asiento de la gigantesca rueda que elevaba el agua para las huertas y jardines del Alcázar, desmontada, según parece, por orden de la reina Isabel en junio de 1492, durante su estancia en Córdoba, cuando las campañas que acabaron con el reino granadino a fines del siglo xv. En su parte alta lleva muros de ladrillo abiertos por balcones con arco de herradura, que se han supuesto restos de un palacio de época almohade que descansaba en arcos sobre el Guadalquivir, citado por el cronista Al-Maqqari como perteneciente a Abu Yahya.

Conserva todavía Córdoba algunos restos demostrativos de su antigua importancia como plaza fuerte, restos que serían mayores a no ser por los muchos derribos realizados en el pasado siglo xix. De los grandes lienzos de muralla que rodeaban la Almedina, la Ajarquía y el Alcázar, casi nada queda; de sus puertas se conservan solamente la de Sevilla y la de Almodóvar, en los aledaños del Alcázar, la del Puente, completamente renovada en el siglo xvi, el arco de Belén, ahora restaurado, y el Portillo abierto a la calle de la Feria; el Alcázar está conservado en pequeña parte y sólo ha escapado de la general ruina el Castillo de la Calahorra, al otro lado del Puente, bien conservado.

[3] La llamada *puerta de Sevilla*, objeto de fuertes discusiones ahora, es, según Gómez-Moreno, monumento insigne anterior al siglo x, constituido por dos arcos gemelos de herradura atravesados ante la muralla de la ciudad cercana al Alcázar y su huerta. Estos arcos ofrecen aparejo exactamente igual al de otros edificios cordobeses de dicho siglo, a soga y tizón, con sillares resaltados y, además, presentan otras características





LA PUERTA DE SEVILLA

que permiten situarlos en tal época. Sin embargo, otros autores los consideran restos de una torre albarrana de la muralla, cuyo muro de unión con la cerca está perforado por dichos dos arcos gemelos de herradura, uno para el camino que pasa al pie de la muralla y otro para el arroyo del Moro o de Arruzafa, que le servía de foso. Según esta opinión, en época avanzada de la Reconquista se levantaría esta llamada Puerta de Sevilla.

[4] [5] Cercana está la *puerta de Almodóvar*, antes llamada de los Judíos, por su proximidad al barrio hebreo, mejor conservada, aunque ha sufrido no pocas reformas y restauraciones. Abierta entre dos sólidos torreones es adintelada con arco de herradura para descarga encima, aparejada a soga y tizón en no pocos trozos visibles y con restos de murallas a ambos lados. Es interesante también el arco llamado del *Portillo*, en la salida de esta calleja a la de la Feria o de San Fernando. Tiene forma de herradura y se abrió sin duda, como el desaparecido postigo del Corbacho en la Cuesta del Baillío, cuando el lienzo oriental del primitivo recinto fortificado de la Almedina perdió importancia defensiva para quedar en simple muro divisorio con la Ajarquía y entonces, para facilitar la comunicación entre los dos grandes núcleos de población, se pudo pensar en la apertura de estas puertas secundarias, cosa que se realizó con seguridad después de la Reconquista, aunque conservando los caracteres de la fortificación musulmana.

[6] La *puerta del Puente*, en la cabeza junto a la mezquita, es una

C-42205



C-99104



PUERTA DE ALMODÓVAR Y ARCO DE BELÉN

magna construcción con toda la severidad de la arquitectura de fines del siglo XVI, emplazada en el lugar de otra de carácter romano llamada por los musulmanes Puerta de la Estatua o de la Figura, por la que tenía esculpida sobre su arco de entrada. Fué construída en 1571 por orden de Felipe II y, según parece, es obra de Hernán Ruiz. Es una interesante muestra del Renacimiento clasicista que se extendió por tierras de Andalucía por recuerdos de Machuca y sugestiones herrerianas, fase desarrollada en mayor escala en la fachada de la Chancillería de Granada.

A los lados de su gran hueco adintelado presenta parejas de columnas dóricas estriadas soportando entablamento con triglifos. En el cuerpo central, sobre el dintel, inscripción grabada en la gran cartela, que abarca toda la anchura del hueco y en lo alto un medio punto con relieve representando a dos heraldos sosteniendo el escudo de España. Fué restaurada recientemente, devolviéndole su primitiva altura al descubrir el basamento, cubierto en buena parte para ponerlo a nivel de la calle.

[7] Al otro lado del puente, junto al arrabal llamado hoy Campo de la Verdad, se levanta la fortaleza llamada la *Calahorra*. Tiene planta en forma de cruz de tres brazos, constituída por tres fuertes torres cuadrangulares almenadas, unidas por cuerpos en cuarto de cilindro, de la misma altura, colocados en la intersección de los cuadrangulares. La fortaleza musulmana constaba de dos fuertes torres unidas por un gran arco,



C-99108



ARCO DEL PORTILLO

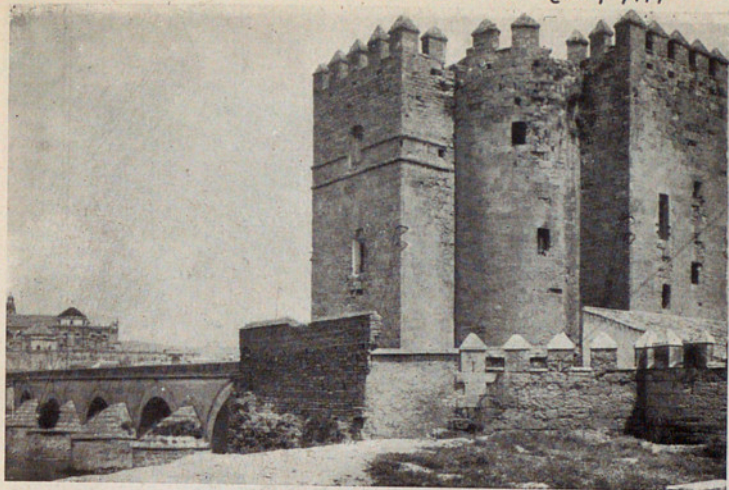


PUERTA DEL PUENTE, ANTES DE LA RESTAURACIÓN

y Enrique IV, en 1369, le añadió la tercera hacia el Campo de la Verdad, y los tambores que llenan los ángulos entrantes y enlazan perfectamente las dos construcciones, en cuyos muros lucen las armas reales de Castilla. Se efectuó este fortalecimiento y refuerzo de lo antiguo, aquí y en otros lugares de las defensas de Córdoba, a causa del gran peligro que poco antes había pasado la ciudad, declarada a favor del pretendiente Enrique de Trastámara, ante el asalto de los granadinos aliados de Pedro el Cruel y vencidos en la batalla del Campo de la Verdad.

[8] Algo más moderna es la enorme *torre de la Malmuerta*, al otro lado de la ciudad, junto al Campo de la Merced o plaza de Colón, rodeada de leyendas y tradiciones populares. Es una gran torre albarrana que estuvo unida a la muralla, desaparecida ya, por un gran arco sobre el



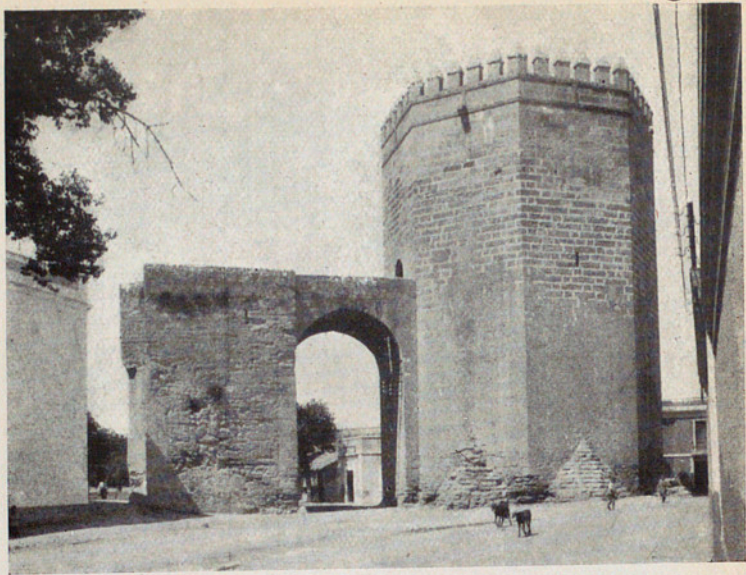


CASTILLO DE LA CALAHORRA

que apoyaba el pasadizo de tránsito. Es de planta octogonal, maciza en su parte inferior y adornada en lo alto por sencillas molduras sobre las cuales se alzan las almenas. En el interior aloja un magnífico salón octogonal, con bóveda de crucería y saeteras en sus caras; de aquí parte una escalera abierta en el espesor del muro para subir a la plataforma superior. Debajo del arco de comunicación hay lápidas que dan cuenta de su construcción, comenzada en 1406 y acabada en 1408.

Del antiguo *recinto amurallado*, muy extenso, quedan escasos restos, reducidos casi a los maltratados lienzos de la Ronda del Marrubial, a los que se extienden junto a la llamada puerta de Sevilla y los mejor conservados que se prolongan desde la puerta de Almodóvar, hacia el paseo de la Victoria, en los cuales se mantienen todavía algunas torres.

[9] *Alcázar Califal*. — Cuando en el año 711 los musulmanes se apoderaron de la ciudad de Córdoba, los emires establecieron su residencia en el palacio que los gobernadores visigodos tenían cerca de la puerta del Puente, en el solar de edificaciones romanas aprovechadas con seguridad en buena parte. El núcleo originario y principal de tal fortaleza está todavía en pie, constituido por el palacio Episcopal, pero ha sufrido tales reformas en el transcurso de los siglos que puede afirmarse que en su interior no hay apenas recuerdos visibles de la época musulmana. Tan sólo en su exterior conserva algo de la disposición antigua en su muro oriental, frontero a la mezquita, y en su muro septentrional, torreados como aquélla.

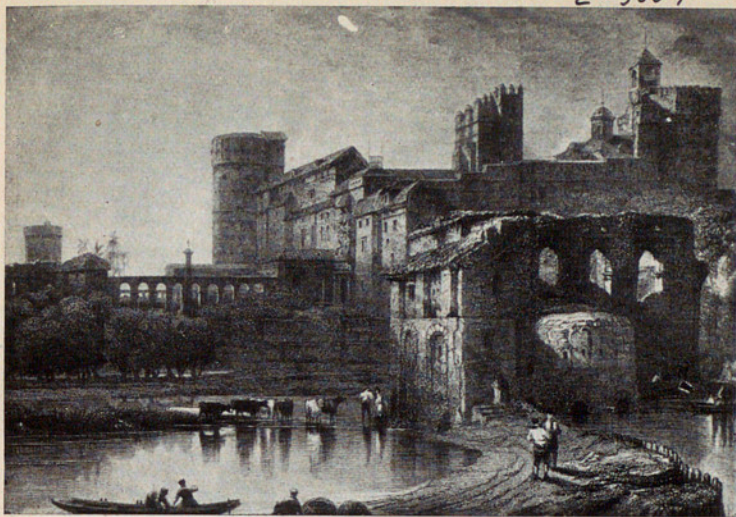


TORRE DE LA MALMUERTA

A lo largo de la dominación mahometana se le fueron agregando, en sucesivas ampliaciones por los terrenos que lo limitaban a Poniente, otras dependencias para varios servicios, como viviendas para la servidumbre, caballerizas, cuarteles de la guardia, los baños que ocupaban el luego llamado erróneamente Campo de los Mártires, etc., hasta alcanzar el cauce del arroyo del Moro o de Arruzafa, sobre cuya orilla izquierda se levantó la muralla del último recinto del Alcázar. Al Sur de este conjunto de edificaciones, en la extensa zona de terreno que había hasta la muralla meridional alzada junto al cauce del Guadalquivir, se formaron unos hermosos jardines y huertas. Esto pudo hacerse, con seguridad, cuando en el palacio se dispuso del agua suficiente para atender todas esas necesidades, y ello sería en tiempos de Abderrahmán II (822-852), que construyó el magnífico acueducto que traía a Córdoba las aguas del Bejarano y Caño de Escaravita.

Quedó el Alcázar casi abandonado cuando la residencia habitual de la corte pasó a ser la maravillosa Medina Azzahra, pero luego de su destrucción por los berberiscos la corte se reintegró al Alcázar cordobés y aquí residieron los gobernantes de las taifas hasta la Reconquista, en que el Alcázar pasó a ser propiedad del rey, que lo cedió al obispo.





EL ALCÁZAR, SEGÚN DIBUJO DE DAVID ROBERTS

En esta nueva etapa las edificaciones auxiliares se fueron arruinando, faltas de uso, los jardines se perdieron y sólo se conservó, y aún quizá se amplió, la huerta, por su utilidad. Los muros exteriores se aporcellaron, cosa que facilitó el asalto de los moros granadinos, aliados de don Pedro I el Cruel, cuando la ciudad se declaró por Enrique el de Trastámara. Pasado el grave peligro se repararon y reforzaron las murallas de esta parte. En el siglo xv, el obispo don Sancho de Rojas construyó un cuerpo de edificio contiguo al llamado Campo de los Mártires, pero destruido por un incendio en 1745, sólo pueden admirarse ahora dos ventanales tapiados, de estilo gótico flamígero, flanqueados de columnillas con pináculos. Otro obispo, al que se deben no pocas reformas y construcciones en el palacio, fué el munífico don Diego de Mardones. En su interior es curiosa la colección pictórica, constituida especialmente por los retratos del Episcopologio, de interés artístico secundario, y una serie de tablas y lienzos procedentes de varias iglesias del obispado, como un San Sebastián, tabla de Pedro Romana, y una Natividad, tabla de Luis Fernández, ambas del siglo xvi, procedentes del retablo de Morante, etc. En él se conserva también una buena colección de tapices.

Sobre la amplia explanada que se abría delante del Alcázar hasta la muralla sobre el río, se edificó el Colegio o Seminario de San Pelayo, en 1583, construcción ampliada y modificada sucesivamente.



#### TORRES DEL ALCÁZAR

[10] En 1328, Alfonso XI mandó construir, en terrenos del Alcázar árabe, un palacio fortificado para que sirviera de residencia real. Tiene disposición rectangular, con torres en las esquinas, de las que subsisten tres, una de ellas ochavada, que se llama del Homenaje y posiblemente fué reformada por los Reyes Católicos, que aquí pasaron largas temporadas en los días cruciales de la guerra contra los moros de Granada. Algunas de sus partes están labradas con un aparejo a soga y tizón con sillares resaltados, muy curioso para la fecha avanzada de su construcción. En el interior de las torres hay algunas estancias cubiertas con bóvedas de crucería gótica, muy interesantes por la escasez de obras de este tipo en Andalucía. Cuando en 1482 se estableció en Córdoba el tribunal de la Inquisición, los Reyes Católicos le cedieron en usufructo parte del Alcázar y ahí continuó luego el Santo Oficio hasta su extinción, tras lo cual el Concejo de la Ciudad pretendió, en 1820, que se le entregara el edificio de los Reales Alcázares para utilizarlo como cárcel; al año siguiente le fué concedido, mediante el pago de una renta anual y así continúa hoy, en un estado que dista mucho de ser satisfactorio.

Una porción de la huerta fué incorporada a las Caballerizas Reales, cuartel edificado en el siglo XVIII; otra parte se segregó en 1830 para establecer los jardines que aún subsisten, renovados al gusto árabe, y con la mayor parte de la huerta han sido adquiridos para el Instituto de Segunda Enseñanza, que en ella tiene su campo de deportes.



## LA MEZQUITA MUSULMANA

Cuando a los pocos meses de la batalla del río Barbate, que había de iniciar el dominio musulmán sobre la mayor parte de España durante varios siglos, el liberto Mugith, lugarteniente de Tarik, se apoderó de Córdoba, en octubre del año 711, mediante audaz asalto, los cristianos se vieron despojados de todas sus iglesias, con excepción de la iglesia mayor, dedicada a San Vicente, que lograron conservar. Con el tiempo creció la masa de musulmanes cordobeses, principalmente incrementada por los renegados, que se multiplicaron al calor de las ventajas sociales y tributarias que llevaba aneja la profesión de fe musulmana, y entonces reclamaron su derecho a servirse también del edificio, adaptándolo a su nueva religión, de manera que, siguiendo el ejemplo de lo que anteriormente se había realizado ya en Damasco y otras ciudades de Siria, se resolvió el problema dividiendo el templo entre los dos cultos, cobijados bajo un mismo techo, sin variar en nada la arquitectura del edificio.

Interesante incógnita es la de averiguar el cómo sería esta iglesia puesta bajo la advocación de San Vicente. Recientemente se ha explorado con intensidad el subsuelo de la mezquita y nada se ha descubierto que pudiera corresponderle. El corte de las excavaciones mostró, a gran profundidad, unos mosaicos romanos y cimientos que podrían haber sido de casa; encima la base de un pobre edificio con solero de hormigón y paredes de sencilla mampostería, orientadas de oriente a poniente sus tres naves, cuyo ancho total no pasaba de doce metros. Difícilmente pueden considerarse como procedentes de dicha construcción los numerosos miembros aprovechados en la Mezquita, en su mayoría con decoración geométrica en talla a bisel, siendo lo vegetal esquemático y pobre.

Tal división del templo fué tolerable para los musulmanes mientras su predominio no quedó perfectamente asentado, pero Córdoba va creciendo en importancia hasta convertirse en la capital del Andalus, y entonces se vió ya que era insuficiente y se hizo preciso resolver el problema de manera definitiva. Abderrahmán I compró a los cristianos la mitad del templo que conservaban en su poder y en seguida, en el decenio de 780, procedió a la construcción de la nueva mezquita, en la que con seguridad se utilizaron gran parte de los materiales de la iglesia visigoda. El nuevo edificio, terminado rápidamente, resultó de planta general casi cuadrada, con la mitad norte dedicada a patio y la mitad sur cubierta y accesible desde el patio por once arcos que correspondían a otras tantas naves enfiladas hacia la cabecera. Se dice que Abderrahmán I acabó la mezquita, pero parece que su hijo Hixem I (788-796) la



completó en algunas partes y construyó el alminar, cuyos cimientos, de seis metros en cuadro, se han reconocido adosados al entonces muro septentrional del patio, que corría bastante más al sur que el actual.

El constante desarrollo de Córdoba motivó la decisión tomada por Abderrahmán II (822-852) de ampliarla por su testero, haciendo ocho naves transversales nuevas, iguales a las primitivas en su disposición. Asimismo dispuso galerías en los costados oriental, septentrional y occidental del patio para albergar a las mujeres que concurriesen a la oración. Siguió un largo período sin actividad constructiva en el oratorio, pero cuando a mediados del siglo x Córdoba asiste al florecimiento del Califato, con la tremenda inyección de fuerza y riqueza que imprimió gran actividad a todos los aspectos de su vida, manifestóse la vitalidad del Estado, robustecido grandemente su poder por obra de Abderrahmán III (912-961), en la iniciación de nuevas obras, de las que algunas tuvieron a la mezquita por escenario.

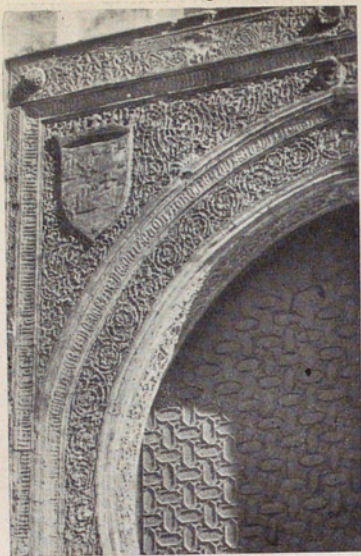
Fué ampliado el patio hacia el norte, se derribó el alminar de Hixem I y se le construyó mayor y más alto adosado al nuevo muro septentrional, ocupando el mismo emplazamiento de la torre actual, en cuyo interior se conserva casi intacto. Asimismo se reparó sólidamente la fachada de la mezquita al patio, desplomada a consecuencia de los empujes de los arcos del interior, contruidos por el desconocido arquitecto de Abderrahmán I sin contrarrestos ni tirantes que ligaran la obra, y hubo de alzar grueso muro en contacto con el viejo. Las obras quedaron terminadas en 957, según reza una inscripción empotrada en él, al lado derecho de la puerta de las Palmas. Entonces se plantearía con seguridad el asunto de una nueva ampliación, más considerable que la anterior, pues apenas erigido califa Alhacam III, en 961, por muerte de su padre, dispuso hacerla, y se terminó en 965 y con todos sus complementos en 968. Siguióse en ella el mismo camino que en la de Abderrahmán II, es decir, alargándola por su testero meridional en dirección al Guadalquivir, hasta casi llegar a su orilla, y conservando las dimensiones y organización general de las naves primitivas, de manera que venían seguidas desde el patio. Al principio de la ampliación y en la nave central se dispuso un espacio rectangular, cuya techumbre rebasa las colindantes, destinado a iluminar aquella parte del edificio, donde apenas alcanzaba ya la luz que entrase por las arquerías del patio; es el Lucernario, que más adelante será la capilla mayor, llamada de Villaviciosa por la Virgen que en ella se veneraba, en la adaptación de la mezquita al culto cristiano. En la cabecera nueva y alcanzando la cumbre de la magnificencia se dispuso el mihrab, con una especie de capilla cuadrada ante él, y otras dos laterales, en las que se abrieron los accesos al *sabat* o pasadizo que comunicaba la mezquita con el inmediato palacio del califa.

En progresiva decadencia el Califato, presencia el ficticio renacimiento en poderío, por obra del genio guerrero de Almanzor, que al alcanzar el poder de manera efectiva a costa de la debilidad de Hixem II, buscó, a buen seguro, distraer la atención pública del curso de los negocios del Estado y sentar plaza de celoso protector del Islam, a cuyo efecto





MEZQUITA. PUERTA DEL PERDÓN



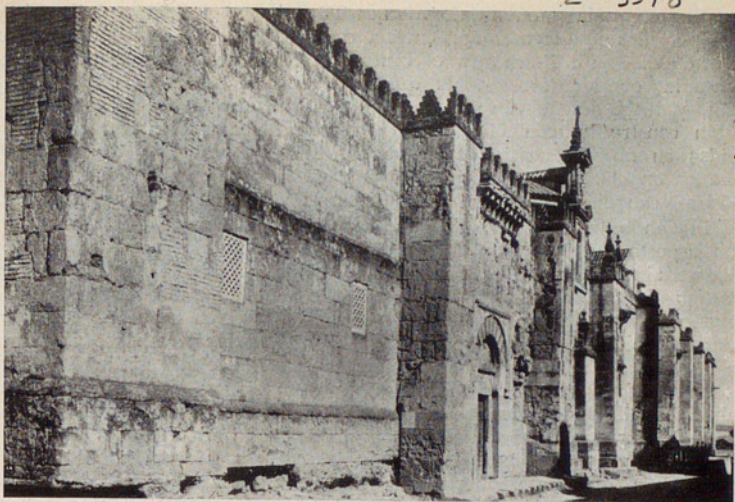
MEZQUITA. DETALLE DE LA PUERTA DEL PERDÓN Y POSTIGO DE LA LECHE

debió pensar que nada sería mejor que disponer una nueva ampliación de la mezquita, aunque ello no fuera de gran necesidad. En vista de que no era posible continuar alargándola hacia el río, la ensanchó considerablemente por el lado oriental, con ocho nuevas naves a todo lo largo y la parte correspondiente del patio, rompiendo la simetría del conjunto, pues el mihrab quedó ahora a un lado, sin atreverse a hacer uno nuevo que, por lo menos, igualara la maravillosa obra. También de su época es el gran aljibe del patio, existente aún, aunque en desuso.

Nada más recibió el monumento que acreciera su valor. Los tiempos siguientes que había de vivir acarrearón modificaciones que habían de alterar su fundamental modo de ser, aunque de todas maneras hay que agradecer a la profunda impresión que siempre causó en la sensibilidad artística del pueblo cordobés y al amor por sus legítimas glorias, el que haya podido sobrevivir a lo largo de tantos siglos y mostrarnos todavía gran parte de lo que fué. Las reformas sufridas a partir de la Reconquista las detallaremos más adelante.

[11] La *gran mezquita* cordobesa forma en su exterior un rectángulo casi regular, que mide 180 metros de Norte a Sur y unos 130 de Este a Oeste. Sus fachadas son uniformes y de no gran altura, cortadas de trecho en trecho por unos a modo de contrafuertes, sin ninguna relación





MEZQUITA. FACHADA OCCIDENTAL

con la estructura interior del edificio, desconocidos hasta entonces en el Occidente europeo, pero con remota tradición oriental, y como coronación de todo una crestería de almenas triangulares y dentadas que son otra novedad. Algunas llevan rosetas grabadas por decoración, según lo que fué bastante usual en lo visigodo.

Situándonos en la *puerta principal* del templo, llamada actualmente del Perdón, en la fachada septentrional de la catedral, podemos admirar una interesante obra mudéjar del siglo XIV, con añadidos del siglo XVI. Su gran arco apuntado, algo túbido, presenta su arquivolta y enjutas decoradas con profusión de menudo ataurique que deja espacio para dos escudos. Son muy interesantes sus hojas de madera recubiertas de chapa repujada con dos soberbios aldabones. Temas e inscripciones góticas mézclanse en ese enchapado con otros islámicos, y a no ser por ellos creeríase completamente musulmana. Están fechadas en el mes de marzo de 1377, reinando Enrique II, y son copia de las almohades de la puerta del mismo nombre en la catedral de Sevilla. Más arriba se disponen tres arcos de ladrillo con típica labor mudéjar, sostenidos por columnas de mármol blanco con curiosos capiteles, y en sus vanos y pintados en el muro las figuras de los arcángeles Miguel y Rafael a los lados de la Asunción de la Virgen. La portada está flanqueada por dos contrafuertes con arcos lobulados decorativos, en cuyos vanos están pintados los Santos Pedro, Pablo, Acisclo y Victoria, obra del gran cordobés Antonio del Castillo, grande-

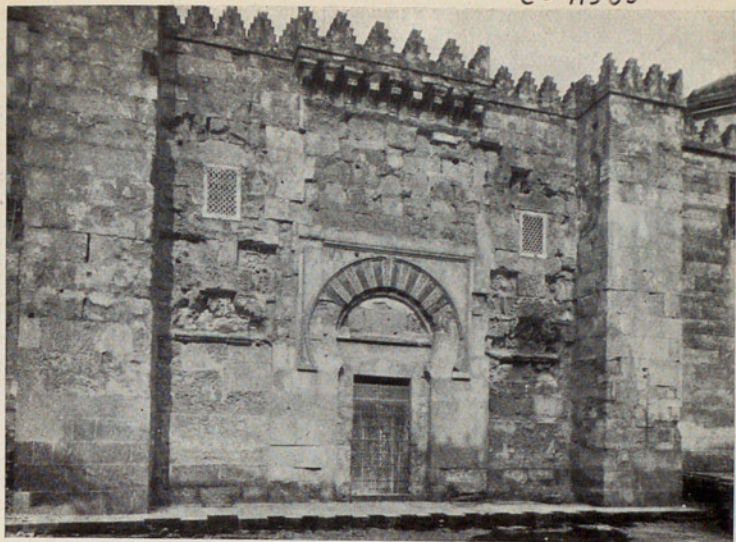
mente restaurada por Antonio Álvarez Torrado en el siglo pasado y hoy casi perdidos totalmente. Por encima corre una cornisa con la figura en relieve del Padre Eterno en el centro, bastante tosco. A su lado se levanta la soberbia torre, de la que más adelante hablaremos con detención, y luego puede verse ya mejor la típica disposición de los muros. Están contruidos con sillares de caliza rojiza y amarillenta, muy carcomidos en no pocos sitios, trabados con mortero de cal y arena y dispuestos en el aparejo llamado a soga y tizón, algo usado ya en tiempos clásicos, con ejemplares en Itálica, Carmona y aun en la misma Córdoba.

Iniciando la fachada occidental, conservado en buena parte su muro con aspecto de primitivo, iremos detallando las varias portadas que en ella se abren. Cerca de la esquina y dando al patio, está el llamado *Postigo de la Leche*, por ser en él colocados los niños expósitos que antaño recogía el Cabildo, labrado en sencillo gótico avanzado con arco conopial rebajado en el ingreso, sobre el cual va fuerte saliente y encima se desarrolla un arco ciego en el que es interesante el complicado adorno del intradós de su arco de medio punto, fino y elegante. Más adelante se halla la *puerta de los Deanes*, cuyo haz interior merecê estudio detenido por tratarse de una obra probable de los tiempos de Abderrahmán II y prototipo entre las demás del edificio. Mayor interés todavía encierra la inmediata puerta que llaman de *San Esteban*, cuyo arco ostenta una inscripción en relieve que la da por acabada en el año 855, siendo emir Mohamed, aunque corresponda a la primitiva construcción de Abderrahmán I. Por fuera ofrece ya el tipo cordobés plenamente establecido, que permanecerá invariable. Su hueco es adintelado, con arco de herradura para descarga encima, con despiezo radial en dovelas de piedra alternando con grupos de cuatro ladrillos rojos muy bien acoplados. El tímpano queda liso, pero lo rodea una faja donde va la susodicha inscripción. Las dovelas de piedra y el molduraje se adornan con primorosos temas vegetales muy estilizados, secamente cortados a bisel. En las partes altas se desarrollan otros temas vegetales. Más primitivos son los sectores laterales por debajo de las celosías, ricamente decorados, y la parte central alta, donde se alinean tres pequeños arcos de herradura puramente decorativos. Las celosías son de mármol y con seguridad elemento aprovechado como tantos otros: una tiene labor imbricada y la otra a base de aros secantes, siendo ambas muy bellas. Más arriba, casi en lo alto de la fachada, surge un tejazoz, quizá ya del siglo x, puramente decorativo, sobre modillones de rollos con banda medial sobrepueta, de tan prolongada derivación en el desarrollo del arte hispánico.

Ya casi en el extremo de la ampliación de Abderrahmán II subsiste otra puerta, la de *San Miguel*, de cuya guarnición sólo se salvó el arco de herradura, muy cerrado y con dovelaje también alternado de piedra y ladrillo. En su tímpano presenta decoración musulmana de mosaico. El resto es producto de una reforma en sentido gótico realizada en el siglo xvi.

A la gran ampliación de Alhacam II corresponden las restantes portadas de esta fachada. De las tres principales subsistentes, descontada la





MEZQUITA. PUERTA DE SAN ESTEBAN

del *sabat*, que ponía en comunicación el Alcázar real con la Mezquita, las dos laterales han sufrido, en los primeros años de nuestro siglo, exageradas reformas, mal llamadas restauraciones, que trajeron consigo la adición de elementos enteramente modernos y sus cuerpos altos rehechos a capricho por completo. La central, llamada *Postigo del Palacio* o de la Paloma, ostenta una fina decoración gótica de fines del siglo xv, con arquivolta decorada a base de arquillos con lóbulos en su interior y arco conopial sencillo, todo entre dos fuertes baquetones apoyados en repisas a la altura del dintel de la portada. Las celosías laterales van también encuadradas por arcos con molduración gótica análoga. Todo ello armoniza bastante con los restos de época musulmana que todavía perduran. En general, las tres guardaban la misma disposición, siguiendo el modelo de la portada de San Esteban.

La fachada meridional presenta recios contrafuertes torreados, más robustos todavía en la parte correspondiente a la capilla de Santa Teresa o del Cardenal, para compensar los empujes de las arquerías del interior y reforzar el muro, aquí bastante elevado por el declive del terreno. Al principio muestra volteados entre los contrafuertes unos arcos de medio punto con balcones, contruidos en los años de los Reyes Católicos. Más allá, casi al otro extremo, lleva empotrada una gran lápida de már-



MEZQUITA. PUERTA DE SAN MIGUEL Y POSTIGO DE PALACIO

mol con una custodia grabada, recuerdo de la que hizo labrar el obispo don Marcelino Siuri de 1713 a 1724 y que desapareció cuando la invasión napoleónica. A bastante altura las ventanas que alumbran el *sabat*, con celosías, algunas de ellas antiguas, de los tiempos de Almanzor.

El lienzo de fachada oriental llegó a nuestros tiempos maltratado por los años, pero intacto. Después, a principios de siglo, se restauraron o rehicieron muchos de sus elementos, con gran despreocupación y poco respeto a lo antiguo, según acreditan viejas fotografías, todas las portadas correspondientes a la parte cubierta de la mezquita, excepto las dos últimas de hacia el Sur, que por fortuna pudieron escapar a la suerte corrida por las demás. Esta fachada, obra correspondiente por completo a la ampliación de Almanzor, copió en su disposición y portadas la realizada por Alhacam. Los arcos de las puertas son de herradura y todos de piedra, con excepción de uno, en que se alterna con el ladrillo, aunque luego se sobreponían chapas de piedra tallada y ladrillos por completo alternando. En los dinteles, igual sistema. Dos de los tímpanos llevan decoración en relieve y los demás incrustaciones variadas, con motivos geométricos. Las albanegas copian el adorno tallado a base de espirales de acanto, típico de lo hecho bajo Alhacam, lo mismo que el doble alfiz con entrecalle decorada con labor de incrustaciones ajedrezadas en dibujos varios. La mayoría de las celosías de estas portadas son aprovechadas de las destruidas al quedar dentro de la mezquita el antiguo muro exte-





MEZQUITA. ÁNGULO SUDOESTE

rior oriental. Todas pertenecen al tipo de arte geométrico preferido durante los primeros siglos cristianos.

Las otras dos portadas de este muro oriental correspondientes al patio fueron modificadas ya de antiguo. La primera, llamada de *Santa Catalina*, es de un sobrio estilo renacentista. Dos fuertes columnas lisas sobre altos zócalos enmarcan un arco de medio punto con interesantes escudos en las albanegas, que dan idea de cómo era el alminar de la mezquita antes de su transformación en la actual torre; un friso corrido por el entablamento, lleno de menuda ornamentación plateresca, sirve de base a un segundo cuerpo, más estrecho, desarrollado en tres espacios decorados con pinturas casi perdidas y separados por pilastras, y en los extremos columnas estriadas con acróteras a los lados que prolongan la línea de las columnas inferiores. Un frontón curvo con remates termina esta elegante portada.

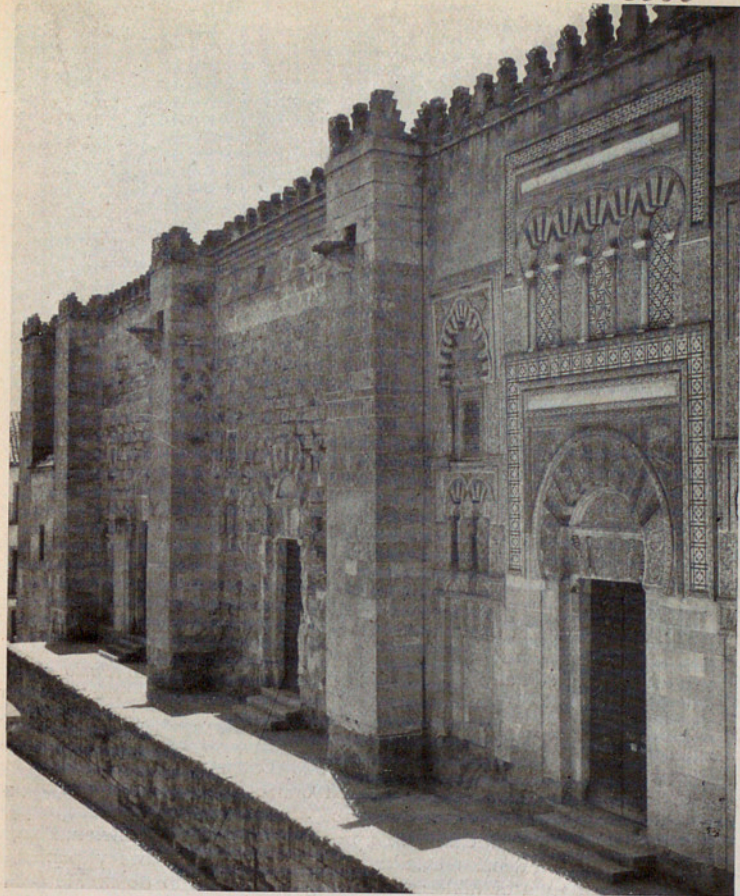
La otra, más pequeña y colocada ya casi en el extremo de esta fachada, está decorada con profusa ornamentación churrigueresca, que deja espacio para el escudo de la catedral en lo alto del remate triangular, en el que se agitan las placas recortadas, remates, conchas, molduras y relieves decorativos geométricos de todo orden que se acumulan en su reducido espacio.

Queda por recorrer parte del muro septentrional, donde se nos presenta, en primer lugar, el típico altarcillo resguardado con porche y reja, llamado de la *Virgen de los Faroles*, por los muchos que lo engalanan. En él se veneraba un lienzo de la Asunción, pintado, al parécer, por el



MEZQUITA. FACHADA MERIDIONAL





MEZQUITA. FACHADA ORIENTAL

violinista y pintor italiano Pompeyo, que residió en Córdoba y aquí trabajó bastante. En 1928 se destruyó y fué substituído por otro cuadro con la misma advocación, debido al pincel del famoso cordobés Julio Romero de Torres. Junto a él, la puerta llamada del Caño Gordo, de carácter completamente clasicista, adintelada, con pilastrones dóricos a los



MEZQUITA. PUERTA DE SANTA CATALINA Y PORTADITA BARROCA  
EN LA FACHADA ORIENTAL

lados, friso de triglifos y frontón triangular, con clásica molduración y medallón en su tímpano. No hay otro ingreso al Patio de los Naranjos hasta la Puerta del Perdón, por donde iniciamos nuestro recorrido.

Penetrando en el Patio de los Naranjos vemos el antiguo *Patio de la Mezquita*, ocupado por grandes fuentes, naranjos y palmeras que hacen gratisimo su ambiente, tranquilo, reposado y amplio. En él estaban las pilas de abluciones para las purificaciones rituales en el islamismo, para cuyo servicio construyó Almanzor un gran aljibe cuadrado, todo de sillaría, convertido durante mucho tiempo en osario y existente aún, aunque vacío. Las galerías que lo cierran por todos sus lados estaban originariamente libres, pero más adelante se aprovechó toda la septentrional para disponer varias dependencias catedralicias. En las de levante y poniente se exhiben hoy bastantes tableros del antiguo artesanado de la Mezquita decorado con variadas labores de talla.

De todas estas *fachadas del patio*, la de mayor interés es la meridional, que conserva mejor su primitivo carácter. La antigua fachada de la Mezquita a este lado se desplomó por causa del empuje de los arcos del interior y Abderrahmán II la reparó, terminándose un nuevo muro en contacto con el viejo en 957, según especifica una lápida de mármol conservada todavía a la derecha del arco de las Palmas. Constituíase entonces por once arcos correspondientes a la anchura de la Mezquita ante-





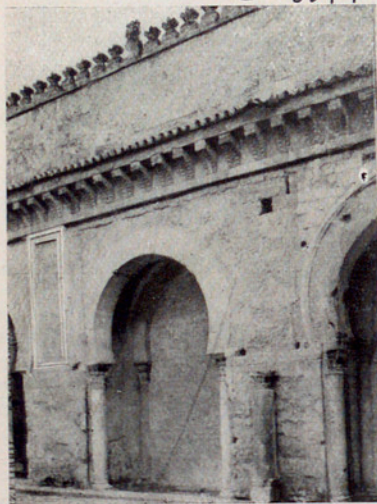
MEZQUITA. FACHADA SEPTENTRIONAL Y ALTAR DE LA VIRGEN DE LOS FAROLES

rior a la ampliación de Almanzor, que al ensancharla con ocho naves más a todo lo largo de su costado oriental, le añadió la parte correspondiente de patio. La anchura de estos arcos corresponde, como decimos, a la de las naves interiores, pues en principio estaban abiertos y desde el patio se veía el interior de la Mezquita, de manera que es mayor el central y más estrechos los laterales, abiertos todos entre machones lisos, siendo su coronación un alero con modillones de rollos en curva de nacara con banda medial, según el tipo de los que vimos en el tejazo de la portada de San Esteban. Las almenas que con seguridad tuvo fueron substituídas más adelante, en época cristiana, por remates flordelisados

C-41546



Z-3579



Z-3580



MEZQUITA. PATIO DE LOS NARANJOS Y DETALLES DE LA FACHADA  
DE LA MEZQUITA AL PATIO





MEZQUITA. PUERTA DE LAS PALMAS

que le restan carácter. Los arcos son de herradura y descansan en columnas cuyos fustes de pudinga rosada están algo embebidos en el pilar respectivo. Los capiteles son de orden compuesto, con hojas lisas que dieron el modelo para todos los grandes de la ampliación de Alhacám. A esta fachada hay adosadas algunas columnas miliarias romanas, procedentes de la Vía Augusta, halladas en diversos lugares cercanos a Córdoba, y dos de ellas, las que están a los lados de la *Puerta de las Palmas*, aparecidas al hacer los cimientos de la catedral cristiana a principios del siglo xvi. Esta puerta, correspondiente a la nave medial de la Mezquita y, por lo tanto, más ancho su arco que los restantes, fué hecha prácticamente nueva en el año 1531, por disposición del prelado Fray Juan de Toledo, con ordenación renacentista en su parte alta, que sobresale de la línea general de la fachada. A la altura de los restantes canchillos del patio desarrolla una serie de fuertes ménsulas, sobre las cuales se extiende amplio paño de sillería decorado en los ángulos inferiores con monstruos, cartelas y, en el centro, un escudo encerrado en fino medallón circular. En la parte alta se desarrolla, en disposición poco acertada, la Anunciación con las figuras de la Virgen y el Ángel en hornacinas con columnas a los lados, dejando en el centro un espacio liso ocupado por el jarrón de azucenas acostumbrado en la iconografía de esta escena. En el remate, flameros y pináculos que presentan todavía no pocos recuerdos góticos en sus calados.

Desde aquí puede gozarse plenamente la vista de la gran torre de la catedral, levantada sobre el alminar musulmán que modernas exploraciones han permitido estudiar con algún detalle. Construídos sus muros con sillares aparejados a soga y tizón, alcanzaba una altura de 22 metros. El primer cuerpo llevaba al exterior ventanas de dos arcos de herradura y en tres órdenes en los lados Norte y Sur y de tres arcos por los otros lados, estando todas a nivel. Almenas dentadas en su coronación y encima otro cuerpo menor, con la cúpula de los almuédanos y remate de un mástil con bolas doradas. Tenía dos curiosas escaleras gemelas, con bóvedas de aristas decorativas, pues el verdadero soporte de los peñañones eran hiladas de piedra en saledizo.

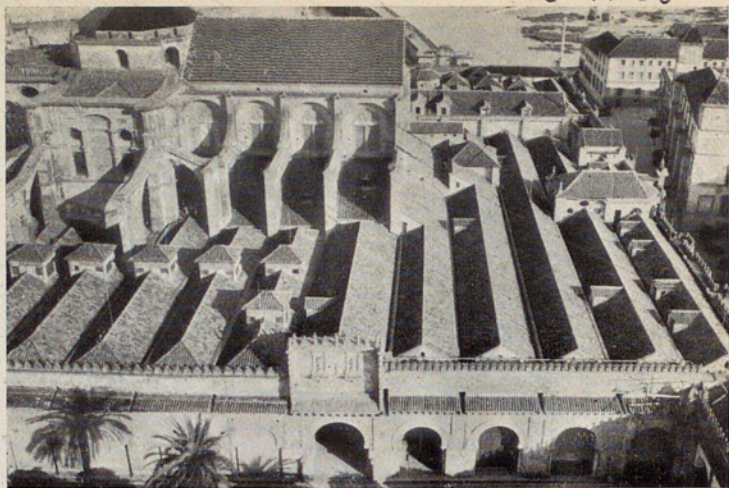
El 4 de marzo de 1593 el Cabildo acordó renovar la torre de la catedral según la traza presentada por Hernán Ruiz el Joven, maestro mayor de la obra. El 8 de julio del mismo año, la adaptación estaba ya comenzada y fué llamado el maestro mayor de la catedral de Sevilla, Asensio de Maeda, y dos expertos oficiales cordobeses, Juan de Ochoa y Juan Coronado, para que inspeccionasen las obras. El 24 de dicho mes informaron al Cabildo que la construcción de la torre podía proseguir y acabarse según la traza de Hernán Ruiz, que la dirigió hasta su muerte en 1604. No se terminó por entonces, pues el obispo Mardones contrató con Juan Sequero de la Matilla el fenecimiento y remate de la torre principal, siendo interesante el memorial con las condiciones para conocer el estado de la obra de la torre en dicho año. Antes de finalizar el 1617 debió terminarse lo convenido, pues Sequero pide que se le pague. Entonces constaba la torre de las siguientes tres partes: el antiguo alminar árabe,



Foto garzón



MEZQUITA. PATIO DE LOS NARANJOS Y TORRE



MEZQUITA. TEJADOS DE LAS NAVES DESDE LA TORRE

al descubierto; la reforma de Hernán Ruiz prolongando dicho alminar hasta el cuerpo de campanas con obra de cantería, y el remate de Juan Sequero, constituido por el segundo cuerpo, de ladrillo, para el reloj, cubierto con una cúpula. Pocos años después, en 1636, se advirtió que la torre había hecho algún movimiento y el maestro mayor de la ciudad advirtió la necesidad de repararla. En los años siguientes se pondría remedio al peligro, poniendo recio forro al alminar árabe, macizado, además, concienzudamente con sillería, cosa realizada a buen seguro cuando los episcopados de don Antonio Valdés (1654-1657) y don Francisco de Alarcón (1658-1675), pues sus escudos figuran en la parte correspondiente al revestimiento del alminar: del obispo Valdés, los de la fachada recayente al patio, y los del obispo Alarcón, en la recayente a la calle. En tiempo de éste y en vista seguramente de la solidez de la torre tras el refuerzo de su parte baja, se completó con el tercer cuerpo, en el que se puso como remate la estatua del arcángel patrono de Córdoba, San Rafael, colocada, según una inscripción que lleva, el 24 de mayo de 1664. Parece que fué maestro de esta obra Juan Francisco Hidalgo, de Córdoba, y la estatua la hizo Pedro de Paz, según dibujos de Antonio del Castillo. El llamado terremoto de Lisboa, en 1755, como en tantos otros monumentos peninsulares, causó aquí daños importantes, terminándose la reparación, dirigida por el maestro Luis de Aguilar, en 1763.

Es obra magnífica, con bastante unidad de conjunto, encuadrada en la arquitectura sobria y severa en que desembocó el Renacimiento en los





MEZQUITA. NAVES DE ABDERRAHMÁN I

años de Felipe II y posteriores. Magníficas balaustradas que la van cor-  
tando en altura, los pináculos que acentúan su verticalidad, los vanos,  
proporcionados y amplios, sin menoscabo de su solidez, los vigorosos re-  
lieves de los escudos de armas de los prelados constructores distribui-  
dos por sus frentes, la severidad del conjunto, majestuoso y solemne, con  
detalles plenamente herrerianos, suavizados en su rigor por las influen-  
cias de Francisco de Mora, hacen de ella una de las mejores construccio-  
nes españolas de la primera mitad del siglo XVII.

Penetrando en el interior del recinto cubierto, a ser posible por al-  
guno de los ingresos correspondientes a la primitiva Mezquita de Abde-  
rrahmán I, queda el ánimo suspenso ante la belleza de la sencilla combina-  
ción de columnas y arquerías suavemente bañadas por una luz difusa  
de tonalidad general dorada, y se llega a comprender cómo pudo sentirse  
aquí fuera de toda realidad el hombre, quedar absorto y en condiciones  
de evocar lo suprasensible, en esta creación arquitectónica que no puede  
ser más perfecta adaptación al ideal religioso musulmán, tan simple y tan  
abstracto. A lo lejos se extienden las arquerías de las naves con infinitos  
puntos de vista, pudiendo encontrarse todavía no pocos, sobre todo en  
esta parte primitiva, que nos dan la impresión de hallarnos en Mezquita  
no alterada aún por reformas y adaptaciones posteriores.

Iniciaremos la visita por este sector original, continuándola luego por  
las sucesivas ampliaciones de Abderrahmán II, Alhacam II y Almanzor.  
Está constituida la *primitiva Mezquita* por once naves longitudinales y  
doce transversales; las columnas son todas aprovechadas de anteriores  
construcciones romanas, paleocristianas o visigodas, y presentan más o  
menos barbarizados los mismos tipos. Sus basas son todas áticas, aunque  
muy desiguales y puestas a diferente altura, de modo que algunas queda-  
rían ocultas; los fustes son de mármoles variados o de granito, lisos casi  
todos, menos unos pocos con estrías; los capiteles, todos de mármol, son  
de tipos diversos, desde algunos clásicos hasta los visigodos, más abun-  
dantes e inferiores. Los cimacios se disponen en troncos de pirámide in-  
vertida rebasando los ábacos, y presentan asimismo varios tipos.

El sujetar unos pilares a otros mediante tirantes de madera o hierro  
usados en muchas mezquitas orientales coetáneas, quedó aquí substituído  
por arcos de entibo al aire, que nada sostienen, metidos entre los pilares  
que suben sobre las columnas y arrancando encima de los cimacios: son  
de herradura y su dovelaje aparece constituido por una dovela de piedra  
y un grupo de tres ladrillos rojos que tiene su misma anchura, con lo  
cual se obtiene una agradable nota policroma y mayor economía en la  
construcción. En lo alto y coronando los pilares se voltean otros arcos  
de medio punto, hechos con análoga alternancia de piedra y ladrillo y  
decorados en su trasdós con una moldura de ladrillo.

Las techumbres eran planas, a base de artesonados de madera rica-  
mente tallados y policromados, con terrado encima seguramente. Más  
adelante fueron substituídas por armaduras a dos aguas, posiblemente  
ya en tiempos musulmanes y luego envueltas en el siglo XVIII con bóve-  
das de cañizo y yeso que aún subsisten en buena parte. Los elementos



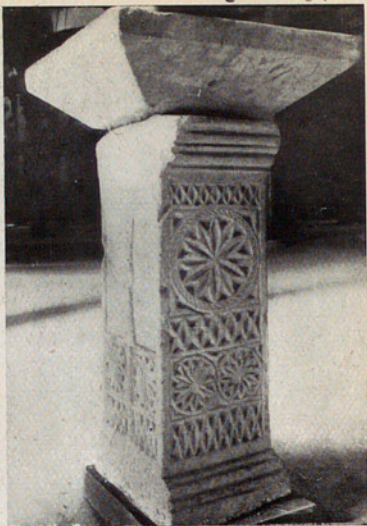


MEZQUITA. NAVE CENTRAL Y AL FONDO EL MIHRAB

principales, vigas y tableros planos que sobre ellas se apoyaban, aparecen cubiertos con ornamentación tallada de tipo vegetal en las vigas y de tipo geométrico con variadísimos temas en los tableros. Muchos de esos elementos se conservan en los galeriones del patio y otros en el Museo de la Mezquita, aparte los que han servido no hace muchos años para rehacer una parte de la techumbre primitiva.

El arco de herradura, usado ya en lo romano y lo visigodo, parece haberse impuesto aquí por razones estéticas, pues sería difícil hallar otros motivos que justifiquen y expliquen su gran empleo, de manera que a partir de aquí su utilización queda como carácter típico de las arquitecturas andaluzas, mientras que en lo oriental aparece más raramente.

Muy interesantes son los modillones usados en el arranque de los pilares colocados sobre las columnas en las naves, sin precedentes conocidos. Su originalidad y gran belleza, dentro de la sencillez de sus formas,



MEZQUITA. DETALLE DE LAS ARQUERÍAS Y ZÓCALO VISIGODO

explican fácilmente la aceptación que tuvo en todas las sucesivas ampliaciones de la Mezquita y luego en las enormes áreas de expansión del románico y del mudéjar, rebasando nuestras fronteras y extendiéndose grandemente por Francia.

En estas naves de la Mezquita primitiva puede admirarse un zócalo o pie de altar que ahora sirve de soporte para la pila de agua bendita, casi junto al muro medianero con el patio; es el mejor ejemplo de las decoraciones visigodas cordobesas del siglo VII o quizá del VI. Tiene sección horizontal cuadrada y se decora en todas sus caras con bellas labores de círculos secantes, grandes rosetas dentro de círculos, fajas de losanges, especie de flores cuadradas, etc. En dos de sus costados llevaba grandes cruces patadas del tipo godo normal, cuyos brazos fueron picados en tiempos musulmanes para destruir el recuerdo cristiano y poder así conservar la bellísima pieza, que es una brillante demostración de las posibilidades decorativas de la sencilla técnica de la talla a bisel.

Con la *ampliación de Abderrahmán II* el muro meridional se derribó en gran parte, quedando reducido a una serie de pilares alargados, tras los cuales se suceden ocho naves transversales nuevas. Los arcos son iguales a los primitivos, pero aquí los modillones se reducen a un simple saliente convexo; las columnas carecen de basa y todos los capiteles son





MEZQUITA. NAVES DE ABDERRAHMÁN II

aprovechados, excepto algunos que parecen ya labrados ex profeso; entre los fustes hay dos muy interesantes, colocados al final de la nave central de esta ampliación, ante el lugar donde estaría el mihrab y ahora se halla la capilla de Villaviciosa, especialmente notables por sus estrias verticales interrumpidas por fajas dobles, lo cual responde a un tipo de fuste bizantino imitado en lo visigodo. Los cimacios, en la mayoría, son lisos.

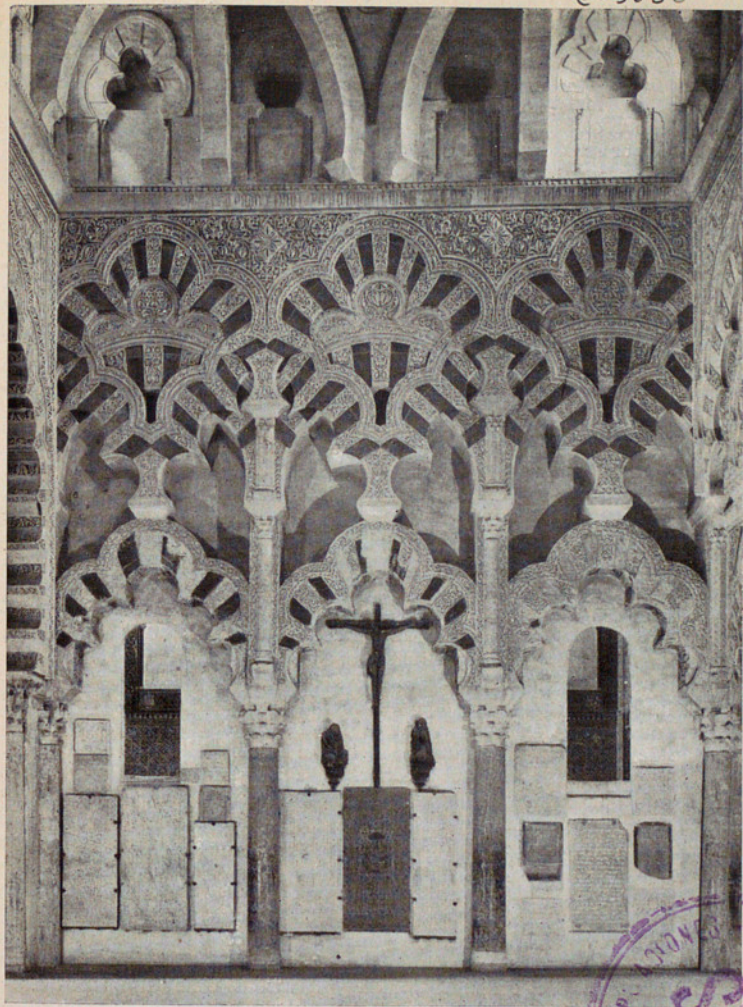
Como esta ampliación fué a su vez rebasada en el testero por la magnífica de Alhacám II y lateralmente por la de Almanzor, sólo queda de sus muros el costado occidental, en cuya fachada únicamente le corresponde la portada de San Miguel, de la que ya hemos hablado. Al ser destruido su mihrab, las columnas apareadas de sus jambas se conservaron para colocarlas en el mismo lugar en el nuevo mihrab de Alhacám II, reservadas como piezas de gran estima, y allí están aún maravillándonos con su belleza. De ellas hablaremos al tratar de aquél.

Mucho sufrió lo ampliado por Abderrahmán II en el siglo xvi, cuando se elevó en el centro de la Mezquita la catedral cristiana, que vino a caer casi enteramente en su ámbito, de manera que resultó mutilada en más de la mitad de su extensión.

Con esta parte de Abderrahmán II guarda ligazón su estructura y formas la *ampliación que realizó Alhacám II* (961-976), aunque pueden advertirse algunas innovaciones. Las columnas también carecen de basa; los capiteles son corintios o compuestos, pero siguiendo ya el tipo de grandes hojas lisas iniciado en la fachada del patio, edificadas en tiempos de Abderrahmán III: los cimacios tienen volada oblicua y base cruciforme, para mejor recibir los arcos y los pilares que en ellos se apoyan. En los arcos de las naves perdura la alternancia de dovelas de piedra y grupos de ladrillos en función de dovelas, pero la arquería superior sólo lleva ladrillos en sus bordes, corriendo sillería por su parte central.

En esta ampliación se acumularon las mayores riquezas y esplendores de la Mezquita, constituyéndose uno de los más brillantes conjuntos conservados del arte musulmán. Ya junto a la arquería transversal, que señala el lugar del anterior testero de Abderrahmán II, y en su nave central, se abre un espacioso ámbito que se eleva bastante sobre la techumbre de las naves colindantes, con objeto de disponer en él aberturas que permitieran iluminar aquella parte del edificio, a la cual llegaba ya muy amortiguada la luz del exterior. Es el *Lucernario*, que más adelante, luego de la Reconquista, será convertido en capilla de Villaviciosa y mutilado, pero se conserva todavía en lo esencial, que lo hace sobremanera interesante. La necesidad de disponer de espacio para el culto cristiano, en esta transformación de la Mezquita en catedral, hizo que el Lucernario se convirtiera en capilla mayor que, de la imagen de Villaviciosa que en ella se veneraba, tomó nombre. Para ello se situó el altar adosado al frente oriental, donde está todavía un Calvario del siglo xv adosado al muro, y lindando con la Capilla Real, donde fueron sepultados Alfonso XI y Fernando IV hasta su traslado a la Colegial de San Hipólito. Se deshizo el muro contrario, con toda la parte de naves transversales equivalentes a su anchura, hasta dar con el muro de la





MEZQUITA. FRENTE ORIENTAL DE LA CAPILLA DE VILLAVICIOSA



fachada occidental, organizándose a lo gótico el cuerpo de iglesia resultante con bóvedas de crucería, subsistentes, y alisándose las paredes de la capilla mayor. Lo que queda basta para darnos una idea lo suficiente completa de lo que sería y, ante todo, podemos admirar todavía su maravillosa cúpula. Aparece ya un nuevo tipo de arco, el lobulado, compuesto por una serie de semicírculos tangentes entre sí, y adaptado a una curva generatriz que tiene forma de arco apuntado. Con este arco lobulado, de perfecta armonía de líneas, vienen resueltas en la Mezquita las composiciones arquitectónicas más audaces y bellas, reservadas a sus recintos más selectos, cuales son este Lucernario y las capillas del Mihrab.

En rápido avance de soluciones, se amplió el cruce de elementos lineales en las composiciones geométricas de lazo a lo constructivo, y se cruzaron los arcos entre sí, ya en una superficie vertical, ya en el espacio, para resolver con ello el problema de cubrirlo, como base de originales y maravillosas bóvedas, elevadas sobre la cubierta general de las naves, para disponer así de aberturas que permitieran el paso de la luz que, al tiempo que cubría una necesidad, realizaba los derroches de magnificencia acumulados en su decoración.

En el único costado del Lucernario subsistente, el que ostenta el Calvario que citábamos, sobre los primeros arcos lobulados descansan otros iguales y contrapuestos, quedando los de herradura como envueltos en ellos, y más arriba surgen otros, también lobulados y en la vertical de los primeros, sobre los cuales corre la cornisa general en nacela que es soporte de arranque de la bóveda. Ésta se organiza a base de cuatro arcos cruzados y, además, otros cuatro dispuestos en sentido diagonal, quedando en el centro un hueco cuadrado, cerrado por una bovedilla de doce gallones apoyada en pechinas. Los espacios entre los arcos se adornan con lóbulos y estrellas, todos diferentes, y en los cuatro rincones, bovedillas primorosas con soluciones varias, a base de arcos cruzados.

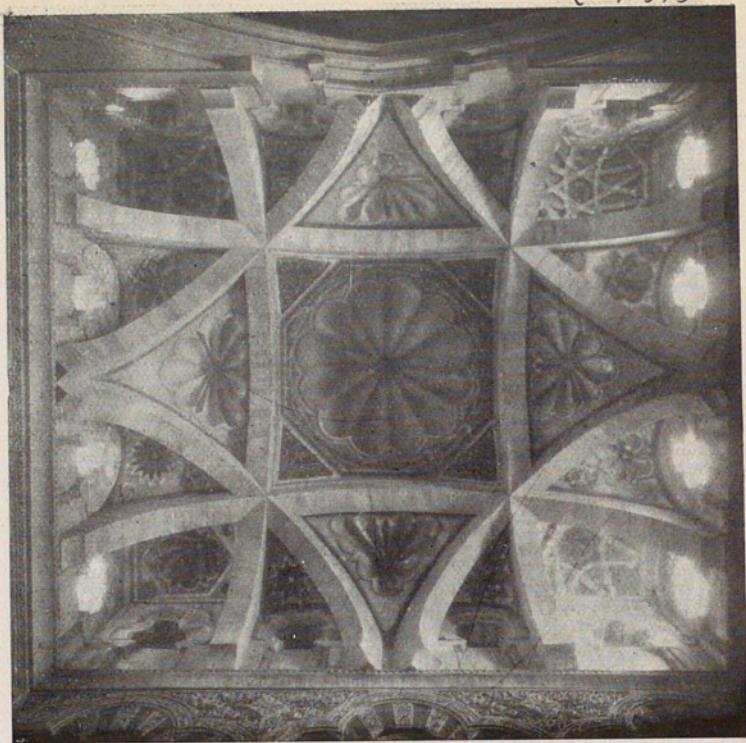
En las arquerías que la separan de la nave mayor hacia el mihrab se luce otra disposición de los arcos lobulados más sencilla. Sobre los tres que descansan en las columnas se lanzan dos más, también lobulados, entre los cuales cruza un arco de herradura apoyado en dos columnillas que están en la misma línea de las inferiores. Cruzándose las prolongaciones de los arcos lobulados superiores, originan otro mayor, y todo ello viene, a su vez, cobijado bajo otro arco lobulado que abarca toda la anchura de la capilla, elevándose hasta alcanzar la altura del arranque de la bóveda. Todos estos arcos son adovelados, alternando las dovelas lisas y las decoradas con menudo adorno de escayola.

A continuación la misma nave central se reduce a la estructura común a las demás, pero queda enriquecida por la adición a los pilares altos de sus arquerías de unas espléndidas pilastrillas ochavadas, con caprichosos adornos geométricos, apoyadas sobre modillones de tipo normal, pero colocados en parejas. Encima se extiende la techumbre, no hace muchos años rehecha con empleo de materiales en buena parte antiguos. Llegamos así a la cabecera de la Mezquita, donde vuelve a complicarse la ordenación de naves, pues todo su ancho queda atravesado por otra





MEZQUITA. DETALLE DEL ARCO DE INGRESO A LA CAPILLA DE VILLAVICIOSA



MEZQUITA. CÚPULA DE LA CAPILLA DE VILLAVICIOSA

arquiería que deja espacios cuadrados en las tres naves centrales, provocando otras tantas capillas, donde se concentró la máxima suntuosidad a que pudo llegar la arquitectura del Califato cordobés. En medio se hunde el *mihrab*, a manera de ábside de planta poligonal, desde donde el califa dirigía el rezo en las grandes solemnidades; a su derecha se colocaba el *mimbar* o púlpito, magnífica obra de madera tallada, y en las dos capillas laterales al *mihrab* se abrían puertas que comunicaban con el *sabat* o pasadizo que, extendiéndose a todo lo ancho de las naves, por detrás de ellas, servía al califa para llegar directamente a la parte principal de la Mezquita desde su palacio, sin tener necesidad de atravesar las grandes masas de fieles que en sus naves se aglomeraban. Junto a la capilla lateral de la derecha se conserva un curioso tipo de arco,





MEZQUITA. FRENTE MERIDIONAL DE LA CAPILLA DE VILLAVICIOSA

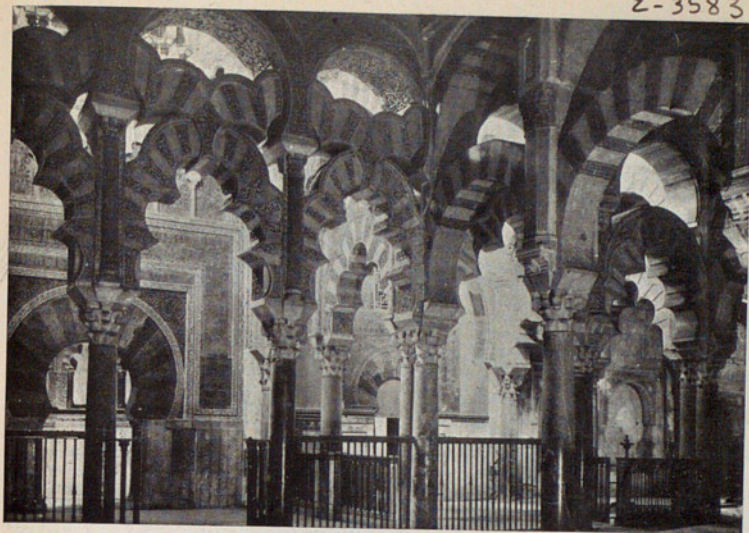
2-3651



2-3647

MEZQUITA. CUBIERTA RESTAURADA DE LA NAVE CENTRAL Y NAVES  
DE ALHACAM II

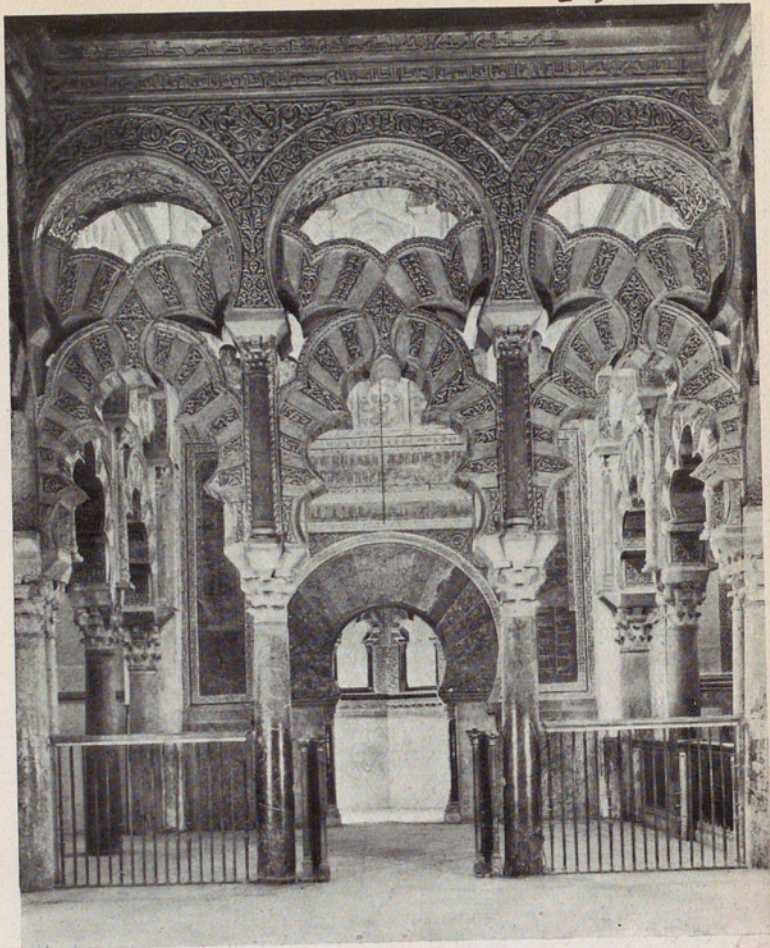




MEZQUITA. CABECERA

único en la Mezquita, y que no alcanzó fortuna, pues posteriormente no se conocen de él otras muestras de su empleo: es un gran arco apuntado con su intradós decorado con un festón de rollos, desarrollando en mayor tamaño el tema de los primitivos modillones.

No se rompió en la cabecera la unidad de composición de las naves de la Mezquita, pues pese a haber de soportar cúpulas que, aunque ligeras, siempre eran más pesadas que la simple cubierta plana de artesonados, se usaron columnas y arquerías para su soporte. Los arcos de lóbulos substituyen a los de herradura y éstos a los semicirculares en la parte alta, cruzándose los lobulados, en sus prolongaciones, con otras que lo son de sus compañeros, constituyéndose así un tupido calado de arcos que aumentan grandemente el mágico aspecto de la cabecera, por el vislumbre de luces en torno suyo, filtradas a través de celosías en lo alto, por el brillo de los mosaicos policromos con sus multiplicados fulgores dorados entrevistos a través del encaje de sus arcuaciones, quedando el ánimo del espectador embargado de manera irresistible, subyugado por la gran armonía del conjunto, lograda a través de complicaciones que cuesta trabajo analizar en detalle al seguir el desarrollo de sus líneas, superando su belleza a cuanto pueda imaginarse acudiendo a las palabras, pues su originalidad quita valor a lo que pueda escribirse y sólo alcanza a comprender su belleza quien lo contempla con detención.



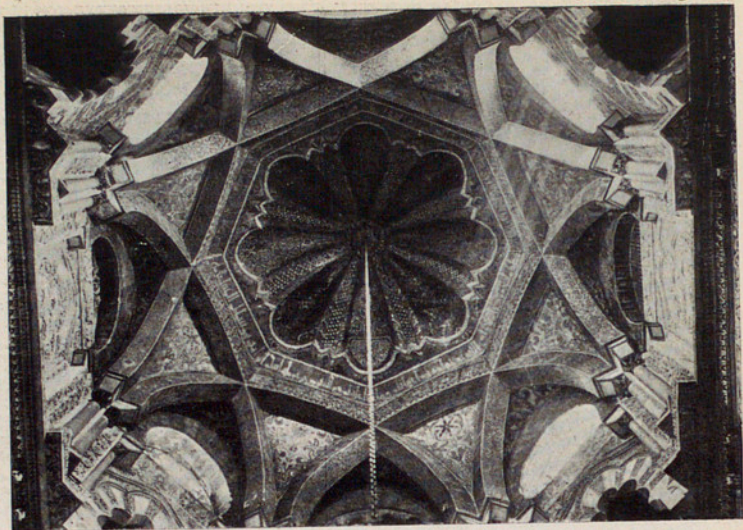
MEZQUITA. FRENTE DE LA CAPILLA DEL MIHRAB

En lo antiguo no contrastaba tan violentamente como ahora, la maravillosa opulencia cromática de oros y mosaicos del muro del fondo, con el resto de la parte baja, sin color apenas, pues estaba policromado





MEZQUITA. DETALLE DE LAS ARQUERÍAS DE LA CAPILLA DEL MIHRAB

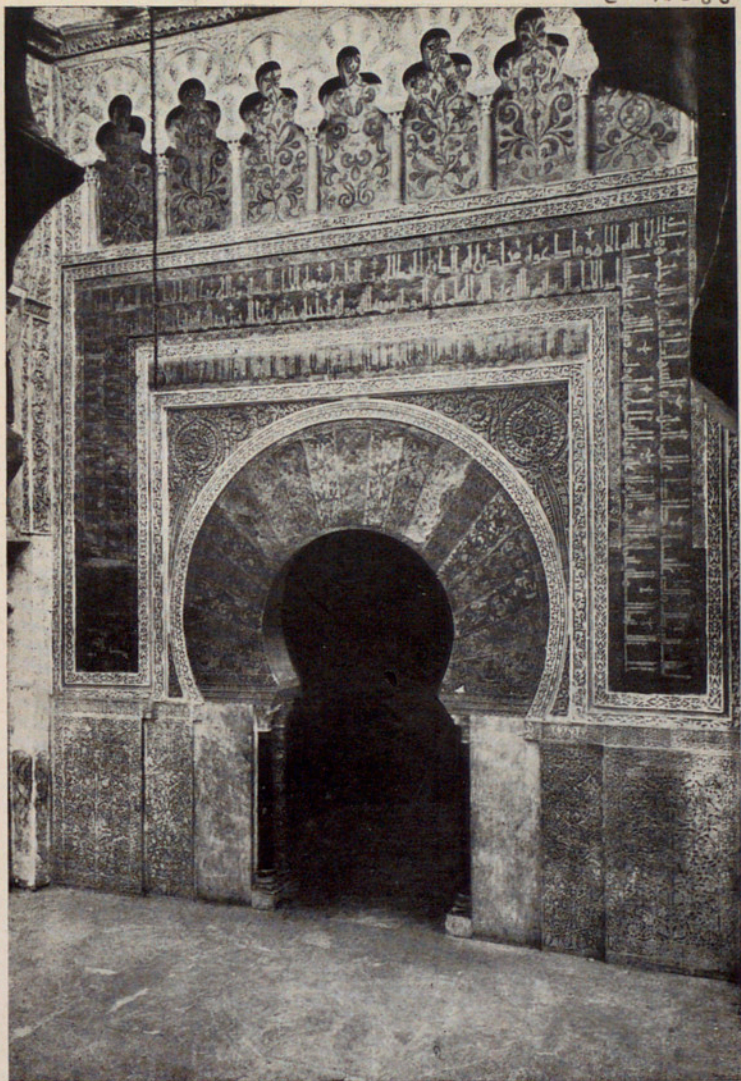


MEZQUITA. CÚPULA DE LA CAPILLA DEL MIHRAB

todo. Sin embargo, basta alzar la vista para tener idea del efecto primitivo al contemplar la cúpula. Su estructura es admirable. Sobre los ángulos del cuadrado en que rematan las arquerías murales, vuelan unos arquillos lobulados, resultando así un octógono, en cuyos ángulos se alojan dobles columnas que sirven de apoyo a los ocho arcos semicirculares cruzados que constituyen la cúpula. Cada uno arranca de dos vértices del octógono saltándose otro, de manera que se cruzan todos entre sí doblemente, dejando en el centro un hueco de forma octogonal contrapuesto al de la base y cubierto con cúpula con gallones entre filetes angulosos convergentes a un botón central. Toda la cúpula está enteramente recubierta de mosaico, cuya brillante policromía destaca sobre fondos de oro y azul.

El mihrab ostenta en su fachada un derroche de magnificencia. En su zócalo pueden admirarse unos tableros de mármol tallados primorosamente y hermanados en dos parejas, con pequeñas variantes, siendo algo más finos y mejores los del lado derecho. La pareja mayor, inmediata al hueco tras una zona lisa, se organiza a base de un eje central, del que brotan complicadas ondulaciones de follaje. La otra pareja, más estrecha, es de composición parecida. Ambos paños vienen completados con una orla de tallos en zigzags curvos y un remate de cogollos alineados. Al contemplar la cornisa, se advierten recuerdos clásicos en su composición,

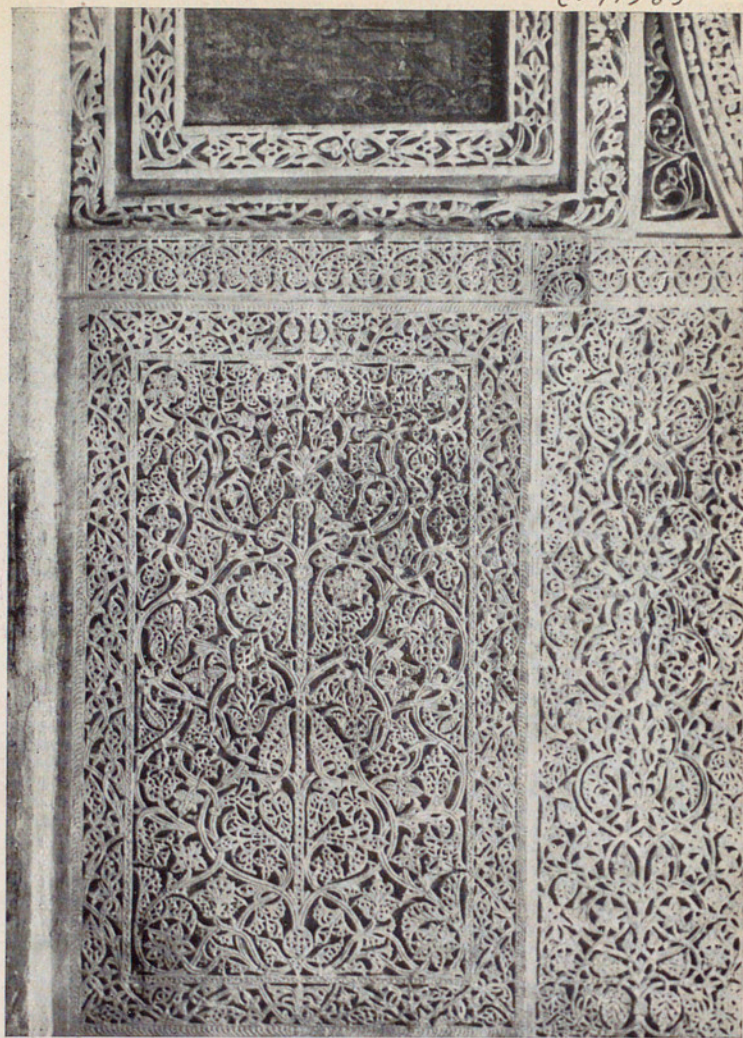




MEZQUITA. FACHADA DEL MIHRAB

AMPLIA





MEZQUITA. TABLEROS DE MÁRMOL EN EL ZÓCALO DE LA FACHADA DEL MIHRAB



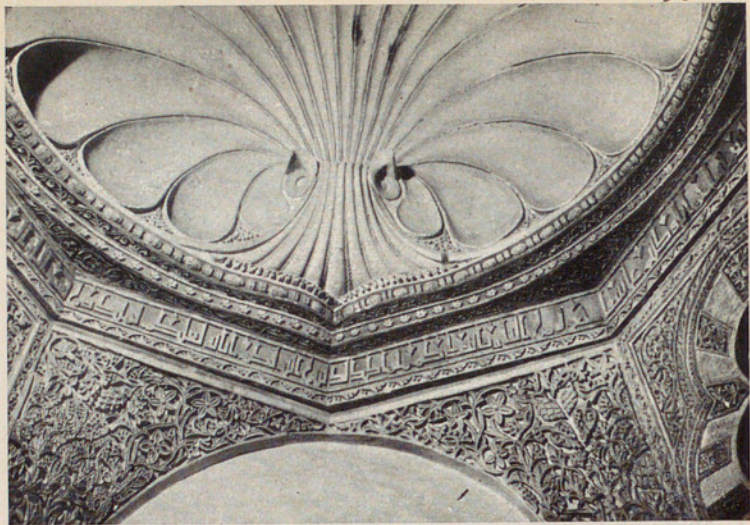


MEZQUITA. CAPITALES EN EL ARCO DE ENTRADA AL MIHRAB

pero la hoja de acanto no figura entre su caprichoso ramaaje: mejor pudiera decirse que domina un orientalismo barroco, con escasos elementos naturalistas, casi reducidos a florecillas de cuatro o cinco pétalos.

El arco es de herradura sobre dos preciosas columnas a cada lado, cuidadosamente sacadas del antiguo mihrab de Abderrahmán II, según dijimos, y aprovechadas aquí por su gran valor. Son iguales por parejas: dos verdes de intenso color y otras dos de rojo vivo; sus capiteles, corintios, esbeltos y de firme talla en sus hojas de acanto bien interpretadas, producto de un taller de arte muy depurado y superior a cuanto se hacía en sus tiempos. Recorre las impostas una larga inscripción conmemorativa, donde se consigna que el califa Alhacam ordenó la colocación de dichas columnas, cosa acaecida en el año 965. El dovelaje del arco es amplísimo y va recubierto enteramente de mosaico, obra de un experto artífice bizantino que envió el emperador de Constantinopla Nicéforo a petición del califa Alhacam, añadiendo, además, abundantísimo material para poder realizar la obra. Nada tiene, pues, de extraño que se manifieste como un conjunto enteramente bizantino en sus temas decorativos, a base de motivos vegetales, realizados según un plan prefiado y sin ningún influjo de lo cordobés coetáneo en toda la capilla del mihrab. Únicamente, y ello es cosa lógica, las inscripciones laudatorias son árabes. Lucen una brillante policromía, conseguida a base de los colores púrpura, blanco, negro, verde claro y amarillo felizmente contrastados.

Las albanegas o enjutas de este arco llevan decoración tallada en escayola, con rollos y espirales a base de una interpretación peculiar de la



MEZQUITA. DETALLE DEL INTERIOR Y CÚPULA DEL MIHRAB.

hoja de acanto. El molduraje del alfiz es doble y contiene otro letrero laudatorio en grandes caracteres dorados sobre fondo azul, que, aparte las naturales alabanzas al Califa, consigna los nombres de algunos personajes a los que estuvo confiada la inspección o dirección de las obras. Sobre el alfiz se desarrolla una arquería de siete arcos lobulados apoyados en finas columnillas y rellenos sus fondos con hermosos atauriques de mosaico sobre fondo dorado. Ya en este cuerpo alto la talla de los adornos en escayola es más basta e inferior, con tendencia a simplificar las composiciones y buscar mayores efectismos, cosa, por otra parte, natural, tratándose de detalles para ser vistos a regular distancia.

En su interior el mihrab tiene planta octogonal y es muy reducido. Su zócalo es de mármol vetado liso, sobre el cual va una cornisa también de mármol, de tradición clásica, con muy variada decoración. Sobre ella van seis arquillos trilobulados, como los de la fachada, de yeso, apeados en columnillas de mármol. En los espacios que quedan entre los arcos en su parte baja, en sus albanegas y en las dovelas, alternando las lisas y las decoradas, se talló una rica decoración en relieve, complicada y finísima. Los fondos de los arcos son aquí lisos. Encima corren varios frisos, uno con inscripción y otros con algún tema clásico, como el contrario, sirviendo de base para el arranque de la bóveda, constituida





MEZQUITA. INTERIOR DEL MIHRAB

por monumental venera, con su charnela perfectamente imitada. El pavimento parece ser todavía el existente en tiempos musulmanes.

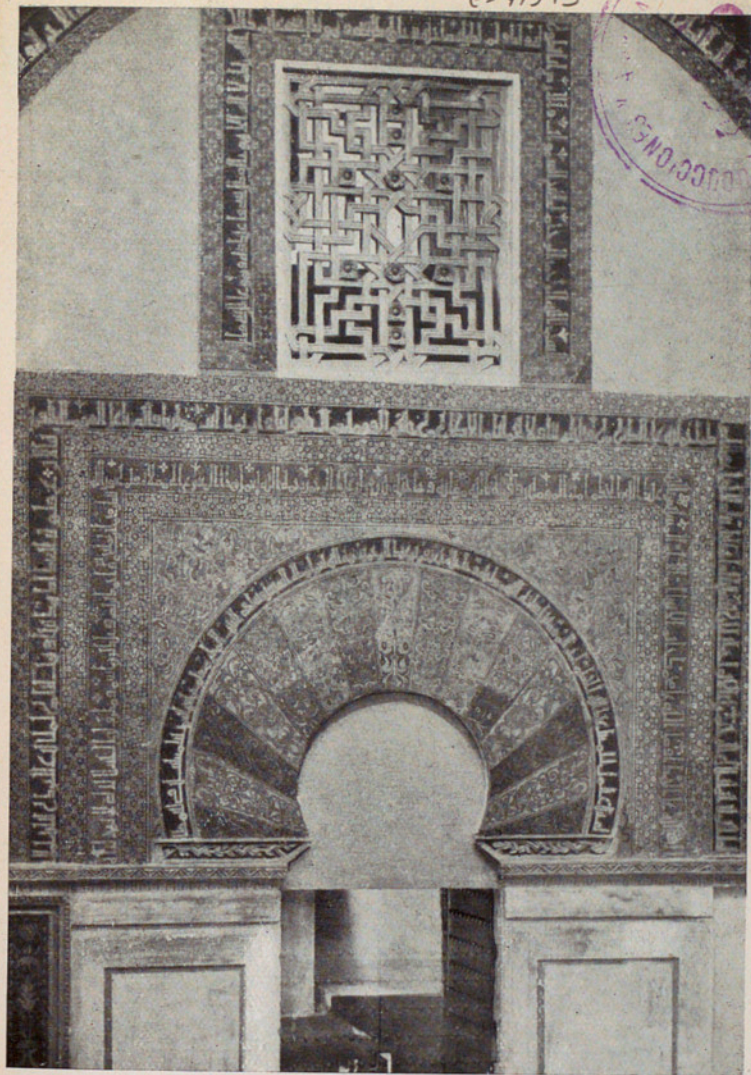
Los testeros de las capillas colaterales a la del mihrab se abrían, como hemos dicho ya, al pasadizo de comunicación con el palacio del califa que ya detrás de ellas. Los mosaicos de la capilla del lado izquierdo y la celosía sobre su arco son enteramente modernos, de manera que no insistiremos sobre ellos. En cambio, la del costado derecho conserva bien toda su decoración en el arco de herradura de la puerta y en otras partes, aunque también es moderna la celosía de su gran ventana. Los mosaicos de vidrio de esta capilla son altamente interesantes, por ser ya obra de artistas del país. Cuando el anónimo artífice enviado por el emperador de Bizancio terminó su trabajo en la capilla principal del mihrab fué espléndidamente recompensado y despedido. Quedaron entonces los auxiliares que había tenido a su lado para ayudarle en la tarea y de él aprendieron su técnica, aquí desconocida, hasta entonces. Resultado del trabajo de estos discípulos indígenas, absolutamente independiente ya, son los mosaicos que recubren el dovelaje del arco, las albanegas, la guarnición de la ventana y el gran arco superior, componiendo atauriques, lacerías e inscripciones en alabanza de Alhacam.

Las cúpulas de las capillas colaterales nos brindan otra solución al problema de cubrir una superficie cuadrada, precisamente la que más adelante se propagó extraordinariamente. El cuadrado se hace octógono mediante trompas en los ángulos constituidas por arcos de herradura. Sus arcos voltean paralelamente a las líneas del octógono, sobre el cual arrancan, cruzándose cuatro veces cada uno de ellos con los otros, quedando en el centro otro octógono, relativamente pequeño, que puede cubrirse fácilmente con una cúpula de gallones muy aplanados. Los espacios entre los arcos se adornan con pequeñas cupulillas, conchas y tableros con lacerías análogamente a lo visto en el Lucernario o Capilla de Villaviciosa. Hoy se nos presenta de blancura deslumbrante, aunque en lo antiguo iría con seguridad abundantemente policromada.

El pasadizo o *sabat*, que corría por todo lo ancho de la Mezquita, se conserva, aunque muy alterado y en parte deshecho, para dar espacio a la capilla de Santa Teresa o del Cardenal. Mide más de cuatro metros de ancho y se desarrolla en dos pisos.

Cuando luego de la Reconquista la Mezquita fué convertida en catedral cristiana, esta zona quedó como cosa secundaria y en 1368 se fundó en el vestíbulo del precioso mihrab la capilla de San Pedro, también llamada del Zancarrón, por el caballero Alonso Fernández de Sotomayor, adelantado mayor de Andalucía. Fué erigido un retablo que se arrimó a la fachada del santuario sin afectar a su decoración, quedando convertido el pequeño espacio del interior en sacristía de la capilla. Así quedó años y años, hasta que en 1772 se restauró en extensión difícil de precisar, por el arquitecto francés Baltasar Drevetón, que es de suponer seguiría el deseo del Cabildo que dispuso hacer las obras «...sin que se alterase ni mudase cosa alguna de la fábrica que en su construcción y arquitectura tiene la expresada capilla...» En 1815, por disposición del



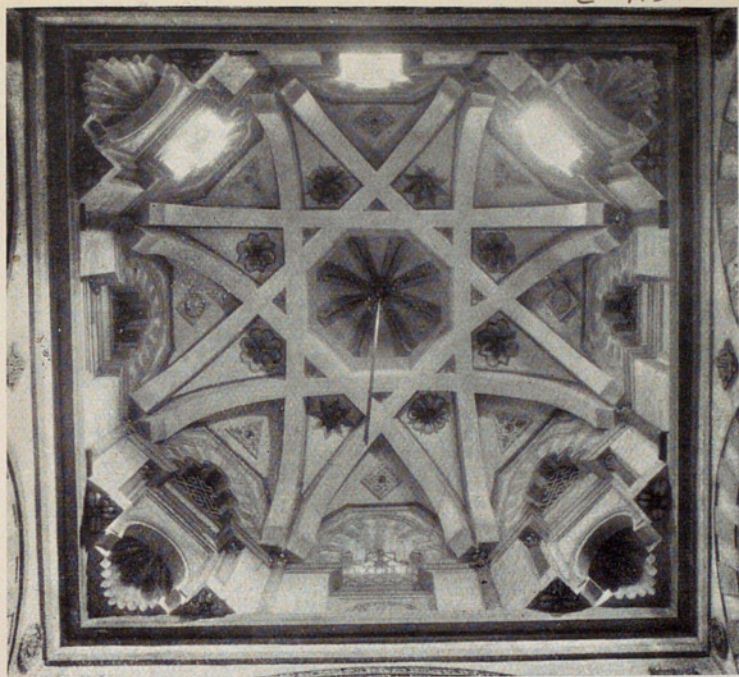


MEZQUITA. TESTERO DE LA CAPILLA COLATERAL DERECHA DEL MIHRAB



MEZQUITA. ARQUERÍAS DE LA CAPILLA COLATERAL DERECHA DEL MIHRAB.





MEZQUITA. CÚPULA DE LAS CAPILLAS COLATERALES DEL MIHRAB

obispo don Pedro Antonio de Trevilla fué desmontado el retablo que cubría la entrada del mihrab, lo cual dió lugar al descubrimiento de la preciosa fachada y a que pudieran verse completamente los deterioros que el paso del tiempo le había causado. Se hizo necesaria una fuerte restauración, efectuada bajo la dirección técnica de don Nicolás Duroni, que a la sazón era maestro mayor de la fábrica, cuidando de la realización el organero de la catedral Patricio Furriel, al parecer hombre de gran habilidad e ingenio, y otros oficiales diversos. Primero se realizó la obra de cantería, cuyo alcance es muy difícil determinar. Luego se hizo lo referente a yeserías y por fin se acometió la restauración del famoso mosaico. Lo restaurado se advierte bien en las fotografías y aun casi a simple vista.

Tras la ampliación de Alhacám podemos pasar, por los huecos abiertos en lo que fué su fachada oriental, a la de Almanzor, la más extensa y menos cuidada. De las cuatro portadas que en ella se abrían sólo



MEZQUITA. ANTIGUA PORTADA DE LA AMPLIACIÓN DE ALHACAM, TAPIADA  
POR LA AMPLIACIÓN DE ALMANZOR





MEZQUITA. NAVES DE ALMANZOR DESDE LA MEZQUITA PRIMITIVA



MEZQUITA. NAVES DE ALMANZOR

queda una completa, aunque con deterioros, que es la colocada junto a la cabecera; las otras fueron destrozadas al abrir los citados huecos de comunicación, pero quedan de ellas interesantes trozos. Todas se hicieron según el mismo trazado, que sirvió también para las que Almanzor abrió en la nueva fachada oriental. El muro antiguo se taladró con grandes arcos de herradura sobre parejas de columnas y se quitaron sus contrafuertes, innecesarios ya. En la nueva ampliación se siguió en todo la ordenación de la de Alhacam en sus columnas y arquerías. En los extremos de cada una de las arquerías se hicieron parejas de arcos estrechos que son de herradura los superiores y de herradura apuntada con tres o cinco lóbulos los inferiores. Desde la cabecera puede admirarse plenamente la mágica sucesión de columnas hasta perderse a lo lejos, cerrado el fondo por la nueva fachada del patio. Aunque no es este el sector de arte más selecto, es el que presenta, en algunas de sus naves, la mayor amplitud visual desde la cabecera a los pies del edificio, dándonos perfecta idea de las grandes proporciones del antiguo oratorio musulmán.



## LA MEZQUITA CONVERTIDA EN CATEDRAL

A los pocos días de la Reconquista de la ciudad, el obispo de Osma, por disposición de Fernando III, consagró el oratorio musulmán para hacerlo catedral cristiana bajo la advocación de la Asunción de la Virgen, dándosele el nombre de Santa María la Mayor. Comienza así una nueva etapa para la Mezquita, en la que pierde no poco de su carácter, afortunadamente intacto en bastantes trozos. Ello ha sido causa de que casi siempre se hayan menospreciado en cierto modo obras de arte cristiano que, al correr de los siglos, se han ido acumulando en ella, siendo así que encierra un conjunto de piezas de primerísima calidad. Es lamentable que cuando se decidió la construcción de la catedral cristiana no se hallara una solución que hubiera evitado la mezcla y contraste de lo musulmán y lo cristiano, de manera que la magia que se desprende de aquél, patinado por el paso de diez siglos, hubiera servido para realzar éste más que para rebajarlo. Quién sabe si la construcción de una cabecera cristiana adosada a la fachada oriental de la Mezquita y las capillas colocadas alrededor del templo, como ahora, no hubiera sido la mejor solución. Es lástima que los propugnadores de la reforma no comprendieran que la hermosura de la obra que mutilaban oscurecería la que ellos iban a iniciar, de manera que, siendo como son muy importantes los tesoros que la devoción cristiana ha acumulado en ella, quedan débiles ante lo antiguo. En fin, no queda ahora sino aceptar los hechos y esperar que el resquemor que, sin pensar en ello siquiera, produce el ver interrumpida la obra maravillosa y armónica de la Mezquita, no empañe el brillo de lo mucho y bueno de arte cristiano que también en ella se encierra y que ciertamente en cualquier parte brillaría y se admiraría más.

Se inician las reformas en 1257 por el obispo don Fernando de Mesa, que convirtió el Lucernario o espacio cuadrado al comienzo de la nave medial de la ampliación de Alhacám, en capilla mayor. En 1371, Enrique II de Trastámara fundó la Capilla Real o de San Fernando, a espaldas del Altar mayor y, poco después, en el año 1377, realizó la decoración de la Puerta del Perdón. Se van fundando capillas adosadas a sus muros, pero puede decirse que el conjunto de la Mezquita sufre poco, ya que en casi todo lo hecho se siguió un estilo mudéjar que enlaza bastante con el resto. Desgraciadamente, a partir de los años finales del siglo xv, se inicia otro criterio, que si en principio dió como resultado la superposición a lo musulmán de unos añadidos góticos de poca importancia, en la nave de la catedral cristiana, alguna portada exterior y las galerías del patio, más adelante, en 1523, llegó a la realización de una

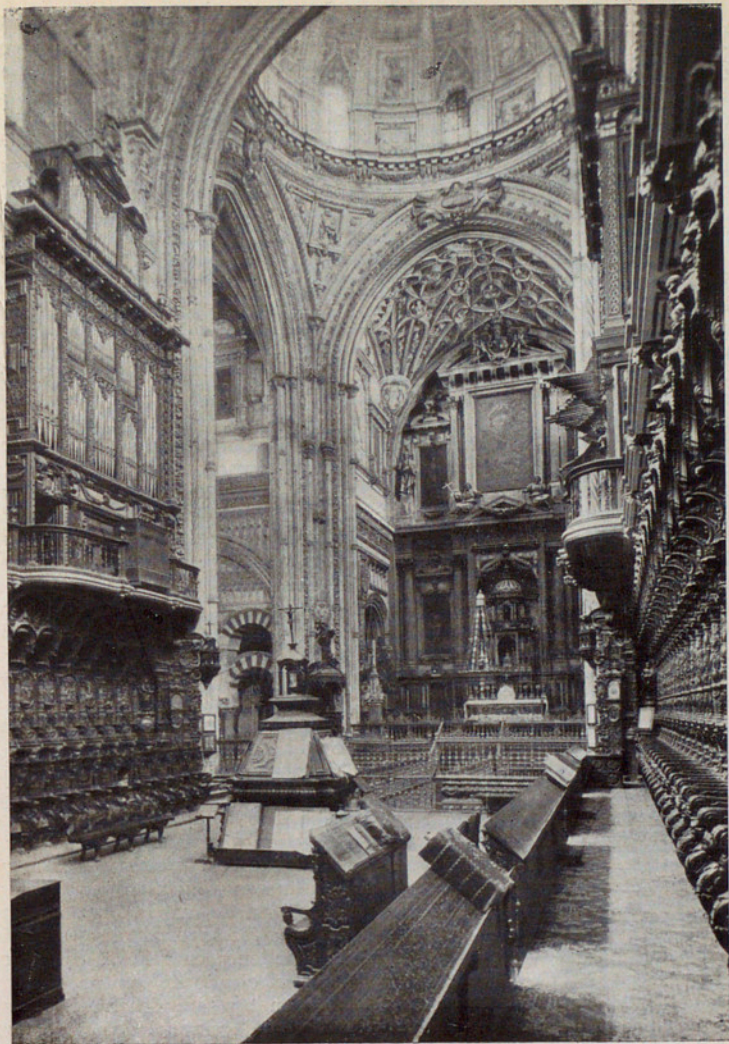
obra que, desde el primer momento, la fina intuición del pueblo cordobés adivinó como perjudicial al monumento que constituye su gloria máxima, por lo cual se opuso resueltamente a ella. No pudo evitarla, pero en años sucesivos se construyó la grandiosa nave de la catedral, con todos sus aditamentos: retablo, coro, púlpitos, etc., y la torre.

No puede menos de lamentarse otro atentado inferido al monumento a principios de nuestro siglo por mano de «restauradores», de indudable buena intención, que volcaron su fantasía en rehacer irrespetuosamente, según el criterio restaurador del momento, partes que no habían podido resistir la implacable acción del tiempo, cosa censurable, especialmente en algunas portadas de las fachadas oriental y occidental. Mejor es el criterio restaurador seguido después y hoy, en todos los aspectos que en edificio tan extenso requieren constante reparación, y es de esperar que así suceda en adelante.

Describiremos la parte cristiana de la Mezquita iniciándola por la de la capilla mayor y sus anejos, y a continuación la de las capillas adosadas a los muros exteriores, prescindiendo de hacerlo siguiendo por separado las varias etapas, mudéjar, gótica y renacentista, que en la adaptación de la Mezquita a templo cristiano podrían diferenciarse sucesivamente.

*Capilla Mayor.* — Vencidos ya todos los obstáculos, el obispo Fray Juan de Toledo pudo ya continuar sin inconveniente alguno las obras bajo la dirección del burgalés Hernán Ruiz el Viejo, así llamado para distinguirlo de su hijo del mismo nombre, el Mozo, que continuó los trabajos a la muerte de su padre en 1547 y los condujo hasta su fallecimiento en 1582. El arquitecto procuró ante todo enlazar, y en buena parte lo consiguió, obras tan dispares, a cuyo efecto dispuso que las dimensiones de la nueva obra en longitud y anchura fueran múltiplos de las de las naves musulmanas. Tiene planta de cruz latina, ocupando el coro toda la nave mayor, desde el crucero hasta los pies. En sus muros hay decoraciones góticas todavía, junto con frisos platerescos de gran relieve, en los cuales parece que el artista, impresionado por las filigranas árabes que aquí podía admirar, extremó su fantasía en la menuda labor de las claraboyas flamígeras. Hernán Ruiz, el Mozo, levantó los muros del coro por encima de las bellas arquerías apuntadas encuadradas por el alfiz que hasta la primera cornisa parecen obra de su padre; en esta parte alta, los huecos se hallan ya guarnecidos por columnas, frontones, entablamentos y otros temas de ornamentación clásicos. Producto de la transacción entre lo gótico y lo renaciente son las bóvedas de crucería de la capilla mayor y crucero, decoradas ricamente en sus nervios y plementería. Los nervios se organizan sobre temas de círculos y óvalos y los plementos están recubiertos de bustos y medallones, de figuras varias y de la numerosa flora y fauna renacentista. Se acabaron en 1560. La bóveda del coro fué concluida en 1598 por Juan de Oliva. Es de lunetos con mucho carácter renacentista y delicada y armoniosa decoración italianizante de estucos, formando uno de los conjuntos más puristas y bellos de nuestro Renacimiento. En uno de los lunetos con ángeles músicos están los escudos del obispo don Francisco Reinoso, en cuyo tiempo se volteó. La cúpula





CORO Y PRESBITERIO DE LA CATEDRAL

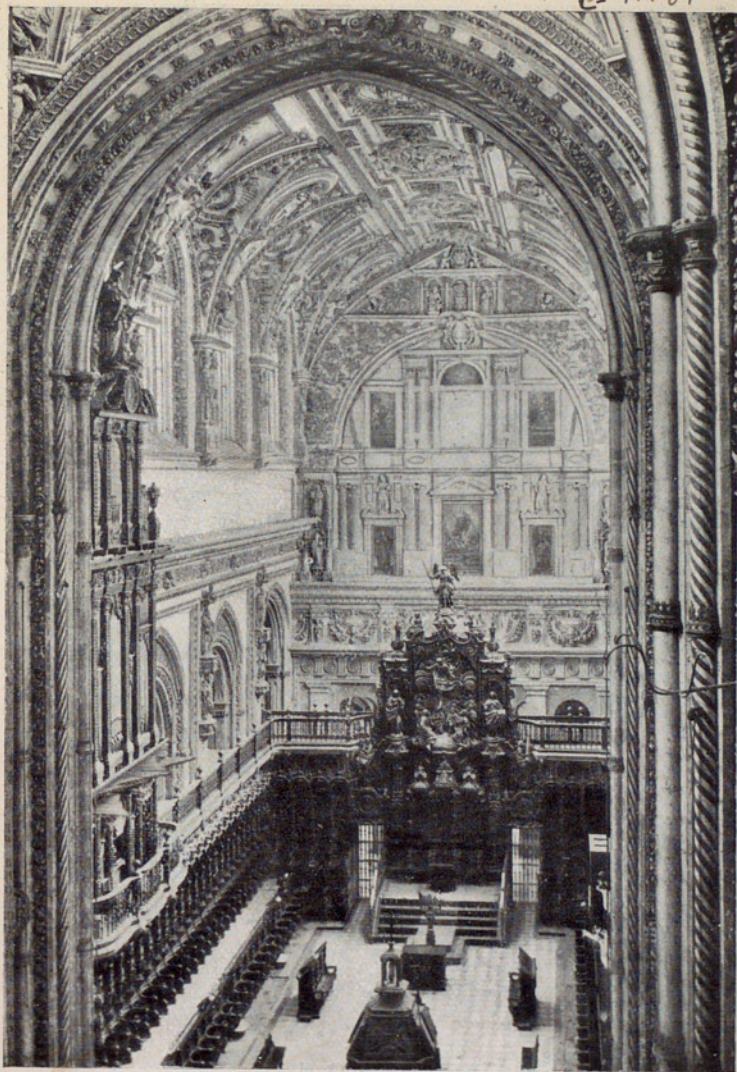
la del crucero, de base oval, y asimismo con organización italianizante, se terminó en 1600, bajo la dirección de Diego de Praves. Este tipo de bóvedas decoradas con estucos, de las que hay varios ejemplos en Córdoba, parecen indicar, según Chueca, la existencia de una escuela de estuquistas italianos o italianizantes, afines a los gustos de Pablo de Céspedes, a cuyo influjo es posible que se deba la implantación de este arte en Córdoba.

Los hastiales del crucero se cierran con una hermosa composición a base de un gran hueco de medio punto, cegado, y dos laterales adintelados con claraboyas encima.

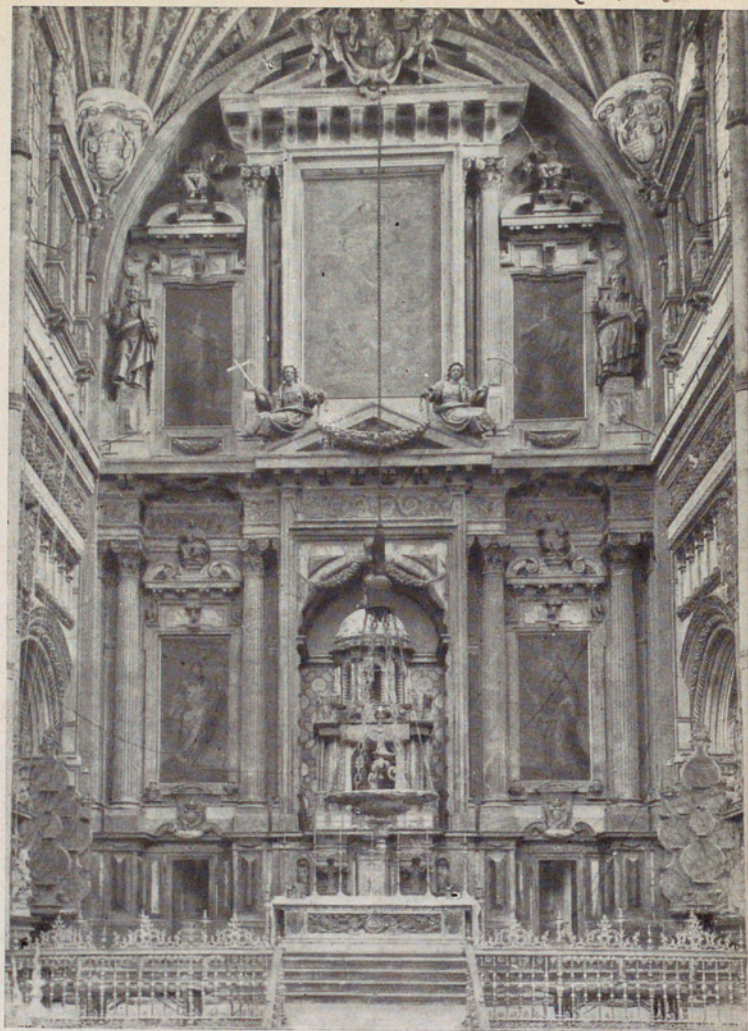
A principios de 1616, el obispo don Diego Mardones hizo un cuantioso donativo al Cabildo catedralicio para atender, entre otras cosas, a las obras del *retablo* de la capilla mayor que, aunque proyectado con amplitud de ambiciones y disponiéndose de medios para realizarlo, no llega a causar gran impresión. Proyectado por el hermano jesuita Alonso Matias, es de ordenación clasicista y construido en mármol rojo de Carcabuey. En sus huecos rectangulares se albergan pinturas de Palomino, muy oscuras, representando la Asunción de la Virgen en el centro de la parte alta y los santos mártires cordobeses Acisclo, Victoria, Flora y Pelagio, a los lados. En el cuerpo alto hay estatuas de San Pedro y San Pablo en los extremos, figuras de Virtudes y, en el centro, medallón con el Padre Eterno. Actuó también como arquitecto, durante las ausencias del hermano Matias, Luis González, que fué el que labró los mármoles. Mayor riqueza denota el tabernáculo, colocado en el centro del cuerpo bajo, soberbia pieza barroca labrada en mármoles de colores, concluida por Sebastián Vidal en 1653, siendo las esculturillas que lo adornan obra de Pedro Freire de Guevara y Matías Conrado, alemán. En las aplicaciones de bronce del retablo trabajó el orfebre cordobés Pedro de Vares.

A lado y lado del presbiterio están el sepulcro del obispo Mardones, gran protector de la obra de esta capilla, en el costado de la Epístola, y al otro lado, un retablillo dedicado al apóstol Santiago. Casi en la esquina con el crucero destacan los hermosos *púlpitos*. Cuando se acabó la obra del coro, en 1758, se hizo más patente que nunca la necesidad de unos púlpitos que, realizados con igual esplendidez, completaran la obra. Iniciados por un legado que en 1762 hizo a tal fin el obispo don Martín de Barcia, a su muerte, en 1771, quedaban bastante adelantados. Cuestiones relativas a su herencia paralizaron la construcción hasta 1777, en que, reanudada activamente, permitió fueran concluidos en 1779 y estrenados en el día 2 de febrero de tal año. Son de caoba, como la sillaría del coro, y en su primorosa cúpula o tornavoz soportan airoas esculturas; en su caja presentan primorosos medallones en relieve, con escenas del Antiguo Testamento, y en el centro el escudo del obispo que los costeó. El del lado del Evangelio descansa en un toro de jaspe rosado, casi de tamaño natural, echado sobre una nube de mármol blanco, y a su lado un águila de mármol negro. El de la Epístola lo hace sobre un ángel de piedra blanca en actitud de sostenerlo con una mano y recostado sobre un león de jaspe encarnado, que también está sobre una nube



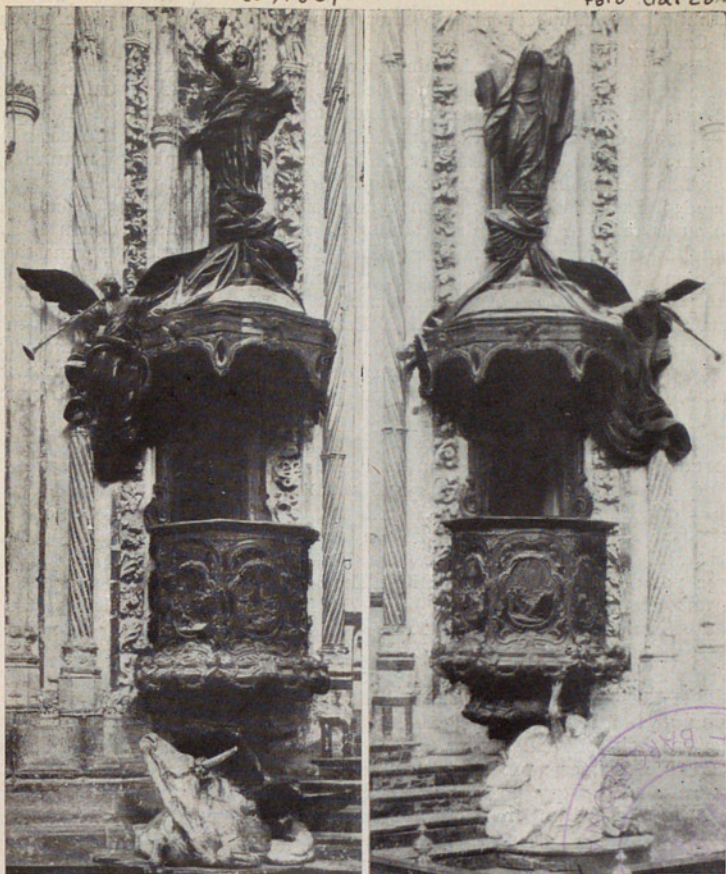


CORO Y NAVE DE LA CATEDRAL



CATEDRAL. ALTAR MAYOR





CATEDRAL. PÚLPITOS

de mármol blanco. Según la documentación conocida hasta el presente, nada puede afirmarse acerca de si su autor fué o no fué Miguel Verdiguier artista francés que tantas obras dejó en Córdoba, donde murió en 1796. De todos modos, lo más probable es que el primitivo diseño y trabajos preliminares estuvieran a su cargo, pero más adelante la dirección y ejecución de la obra pasó a manos de Alonso Gómez, que fué el que dió

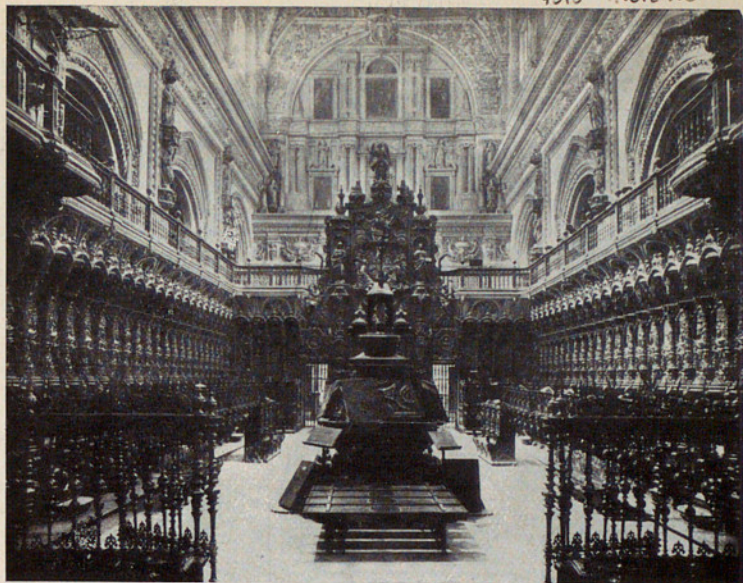
término a su labra con arreglo a los nuevos modelos que se pidieron por el Cabildo.

Ya en el crucero, puede admirarse mejor la monumental *lámpara* de plata repujada con incrustaciones de oro, del presbiterio, grandiosa pieza de orfebrería de 4,50 metros de altura total y 1,82 metros de diámetro. Fué donación del obispo don Cristóbal de Lovera, que la regaló en 1630, siendo su autor Martín Sánchez de la Cruz, maestro platero natural de Córdoba, según la escritura de finiquito que otorgó en 16 de septiembre de 1629. Está constituida por una gran bandeja de dieciséis lados en ocho de cuyas caras se representan escudos de armas del prelado donante, con esmaltes en oro, y las restantes ocho rellenas con jarrones y canastillas rebosantes de flores y follajes. De su centro inferior penden hasta tres cuerpos octogonales de formas variadas que, en disminución, forman una a modo de pirámide invertida. Estos tres cuerpos están profusamente decorados con hojas, vástagos, medallones, guirnaldas, cartelas, mascarones, grifos, cabecillas de querubines y otros muchos temas decorativos, trabajados, como todo lo demás, con gran primor y sabiduría. Su parte alta es de menor interés.

Hora es ya de que hablemos de la *sillería del Coro*, monumental obra de talla barroca que cierra con broche de oro la impresionante serie de las que guardan los templos hispánicos. Terminada la obra arquitectónica de la catedral cristiana, sintió el Cabildo la necesidad de tener una sillería adecuada para aquel sitio, pues la antigua no lo era, aparte de no bastar a cubrir sus necesidades. Un legado de 120,000 reales, hecho en 1742 por el arcediano don José Recalde, destinado a tal fin y condicionado a una pronta inversión en la obra, decidió al Cabildo a iniciarla rápidamente, aportando caudales propios y obteniendo el cuantioso apoyo del obispo Cebrián. Sólo en octubre de 1747 pudo llegarse al momento de elegir entre los modelos que presentaron Tomás de Pedrajas y Pedro Duque Cornejo, inclinándose la decisión hacia este maestro, entonces muy famoso ya. En seguida se formalizó el contrato y se inició la obra, toda ella en caoba. El taller se instaló en dependencias de la misma Mezquita y desde el primer momento tuvo Cornejo a sus órdenes oficiales y obreros de todas clases, que en ocasiones llegaron a ser más de cuarenta. Hasta 1758 no se dió fin al trabajo de la magna sillería, en la que se invirtieron más de 900,000 reales. Cuando Duque Cornejo tenía ya terminada la obra de imaginería, cuyos bocetos entregaba a los tallistas modelados en barro, algunos de los cuales se conservan en el Museo Arqueológico Provincial, falleció el 3 de septiembre de 1757, a los ochenta años de edad.

Instalado ya el nuevo Coro en su emplazamiento definitivo, se estrenó solemnemente el 17 de septiembre de 1758. Su planta es un rectángulo en uno de cuyos frentes se levanta el trono episcopal, coronado por un frontis de gran elevación. A la derecha y a la izquierda del trono, separadas por dos puertecitas de salida al trascoro, empiezan las sillas, que se extienden por parte de la cabecera y ambos lados del rectángulo, en número de cincuenta y tres a cada banda, dispuestas en dos filas, una alta, con treinta sillas, y otra baja, con veintitrés, para los canónigos y



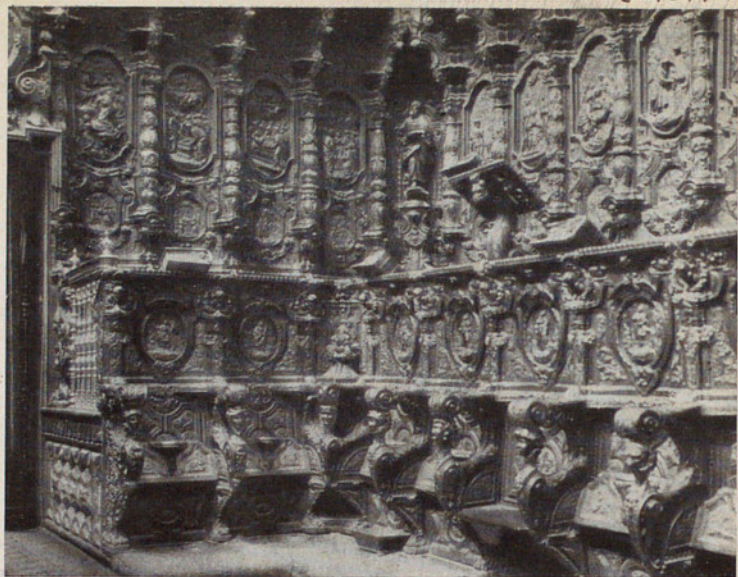


CATEDRAL. CORO

los beneficiados, respectivamente. Cierra la entrada una reja de bronce dorado, colocada en 1759, obra del maestro rejero de Lucena, Antonio García.

En medio del Coro se alza al facistol, coronado por un templete que en su interior, y no muy visible, tiene una bella imagen en marfil de la Virgen, atribuida a Alonso Cano, y por remate un Crucifijo, cuya talla contrató Pedro Duque Cornejo en 1754. En los cuatro rincones del coro van las estatuas de los Evangelistas, también contratadas por el mismo escultor en el citado año de 1754; son figuras bastante inferiores al conjunto, con actitudes violentas y mala disposición de los paños, recargados con gruesos pliegues.

En la cabecera destaca por su magnificencia y enorme masa el trono del prelado, compuesto de tres asientos, para el obispo y otras dignidades. En sus respaldos lucen medallones, de los cuales el central representa la aparición de la Virgen al Apóstol Santiago, y a cada lado otros dos, aludiendo, los de la derecha, al milagro de San Antonio y la burra de Balaam y el Niño Jesús destruyendo los ídolos, y los de la izquierda, a San Vicente Ferrer predicando y a San Miguel sujetando el demonio.



CATEDRAL. ÁNGULO DE LA SILLERÍA DEL CORO

Bajo ellos van otras cinco medallas pequeñas. En la parte baja se desarrolla el gran frontis, dispuesto en tres cuerpos, abarcando ahora el central los tres mediales de la parte baja, para obtener espacio que permitiera desarrollar la gran escena de la Ascensión del Señor, donde destaca la figura de Jesús en tamaño natural, con perfecto estudio del desnudo, elevándose por los aires ante el reverente concurso de la Virgen y los Apóstoles. Los cuerpos laterales presentan, en hornacinas, las imágenes de Santa Teresa, a la derecha, hermosa escultura, aunque con exceso de pliegues en sus paños, y de la Magdalena, al otro lado. El cuerpo central, único ya más arriba, presenta dos Virtudes: Prudencia y Templanza, sentadas en las aletas de un roto frontón curvo que alza en el centro una peana barroca para la briosa figura del arcángel San Rafael. Sobre las puertas que dan al trascoro, láureas con los bustos de Santa Inés y Santa Victoria, y encima de ellos las otras dos Virtudes: Fortaleza y Justicia.

En los respaldos de las sillas altas van dos medallones, uno grande y otro pequeño en cada una. Los grandes de la derecha del coro representan escenas con asuntos tomados de la vida de Jesús, desde el Nacimiento hasta la duda de Santo Tomás, y los de la izquierda referentes



C-41700



C-41705



CATEDRAL. DETALLES DE LA SILLERÍA DEL CORO

a la vida de la Virgen, desde la visión apocalíptica de San Juan en Patmos alusiva a la Virgen hasta su Coronación en los Cielos. Los temas de los medallones pequeños son todos bíblicos, pero sus asuntos, que al principio siguen un orden cronológico, se suceden después a capricho. Las cuarenta y seis sillas del coro bajo contienen, en los respaldos, las figuras de otros tantos mártires cordobeses.

Es muy acertada la distribución de los personajes en los medallones, pero adolece de presentar escasos modelos, pues, aparte de emplear el escultor con demasiada prodigalidad los tipos de hombres con luengas y revueltas barbas, agradable motivo para su barroca talla, repite con demasiada frecuencia las mismas caras en personajes distintos. Asimismo presenta bastante uniformidad en la manera de tallar los paños. Muy interesantes son, entre los medallones grandes de la izquierda, el vigésimotercero y los dos siguientes, alusivos al encuentro de Jesús con su Madre en la Calle de la Amargura, al Descendimiento de la Cruz y a la Virgen de la Soledad. Entre los pequeños, son de superior calidad los del Ángel libertando a San Pedro, la muerte de Holofernes y Jacob y Raquel en el pozo de Labán. Los medallones de los respaldos de las sillas bajas

son de un valor artístico bastante menor, sin ajustarse al contrato, que determinaba escenas representativas del martirio en los fondos, ahora lisos, son más pobres en decoración, su talla menos cuidada, los materiales más endeble y con una monotonía en la disposición de las figuras que las perjudica grandemente.

Todas las restantes piezas de la sillería: misericordias, columnillas, dosel corrido, cornisa abalaustrada, etc., van talladas pródigamente con variadísimos motivos decorativos; entre los que abundan cabecitas coronadas, mascarones, águilas, dragones, centauros, perros, conejos, zorros, etcétera, destacando del conjunto algunas de las águilas, talladas de una manera soberbiamente prodigiosa. También la flora está abundantemente representada por frutas, hojas, ramajes y palmeras ricamente trabajadas y de fina estilización. Destacables son las cabecitas de los brazaes, por su gran variedad de tipos.

Último gran representante de la escuela de imagineros sevillanos, nos dejó aquí el viejo maestro un conjunto maravilloso, que constituye una de las obras más importantes del barroquismo, que pronto había de dejar paso a la corriente clasicista francesa que escultores y arquitectos, algunos de esa nacionalidad, como los Dreveton y Verdiguier, irán imponiendo en Córdoba.

El órgano de la Epístola lleva, en su parte superior, un lienzo redondo representando a Santa Cecilia, obra del cordobés Diego Monroy Aguilera, pintor honorario de cámara, fallecido en 1856.

En el trascoro hay sencilla fachada, compuesta en su primer cuerpo de ocho columnas, que a los lados dejan los vanos de las puertecillas del coro, dóricas, estriadas y pareadas. Las dos parejas del centro sostienen el segundo cuerpo, adornado con dos columnas jónicas también estriadas, que dejan espacio entre ellas para colocar una estatua, basta y poco acertada, que representa a San Pedro sentado, y concluye con su correspondiente cornisamento y frontón triangular que remata en una gran cruz de madera dorada sin Crucifijo.

En el muro del trasaltar, sobre el nivel de las tres capillas que en él se abren, hay cinco relieves de principios del siglo xvi que representan otras tantas escenas de la Pasión: Prendimiento, Camino del Calvario, Crucifixión, Descendimiento y Resurrección y ocupan los tímpanos de otros tantos arcos de la obra musulmana, labrados en relieve profundo y enérgico, son una interesante muestra de la estatuaria de los primeros tiempos renacentes, también representada aquí por los numerosos bustos de enérgica expresión y talla que, encerrados en medallones circulares, decoran muchos de los muros que se levantaron en el interior de la Mezquita en las obras necesarias para incrustar en ella la catedral.

En los muros de esta catedral cristiana van incrustadas unas pocas capillas, pequeñas de tamaño, pero con interesantes detalles algunas, dos a cada lado de la nave del coro y tres en el trasaltar de la capilla mayor. En el muro del coro del costado de la Epístola están las del Santo Nombre de Jesús y de San Pelagio; la primera tiene como cosa de principal interés la magnífica reja renacentista que es uno de los mejores ejempla-





CATEDRAL. TRASCORO



CATEDRAL. MURO DEL TRASALTAR MAYOR

res de la catedral, con sencillo cuerpo bajo y arco de medio punto en el segundo, en el cual se apoyan figuras y se encierra un sol radiante con el anagrama IHS. Repítese éste en el remate, donde culmina la riqueza decorativa con revueltas figuras de monstruos y grutescos renacentistas. En su interior, altar con frontal de azulejos y pequeño retablo. La segunda tiene un buen lienzo de Castillo, alusivo a San Pelagio en el retablo, bien compuesto dentro del medio punto que ocupa. De menor importancia son las otras dos del costado del Evangelio, dedicadas a Jesús, María y José y a Santo Tomás.

En cuanto a las capillas del trasaltar, la del Ángel Custodio cobija una mediocre talla policromada representando la Piedad con las tres Marías y San Juan y las de San Bernabé y la Presentación un retablo con relieves del siglo XVI, muy clásicos e italianizantes, que aluden a la Presentación de la Virgen, abajo, y a los lados San Roque y San Sebastián; en lo alto, el Calvario, en medio, y San Pedro y San Andrés, laterales. Del mismo tipo es otro relieve con el Lavatorio, aunque no tan fino.

Inmediato a la catedral cristiana hay un grupo de construcciones que constituyen unidad aparte, también en el centro de la Mezquita. Es el



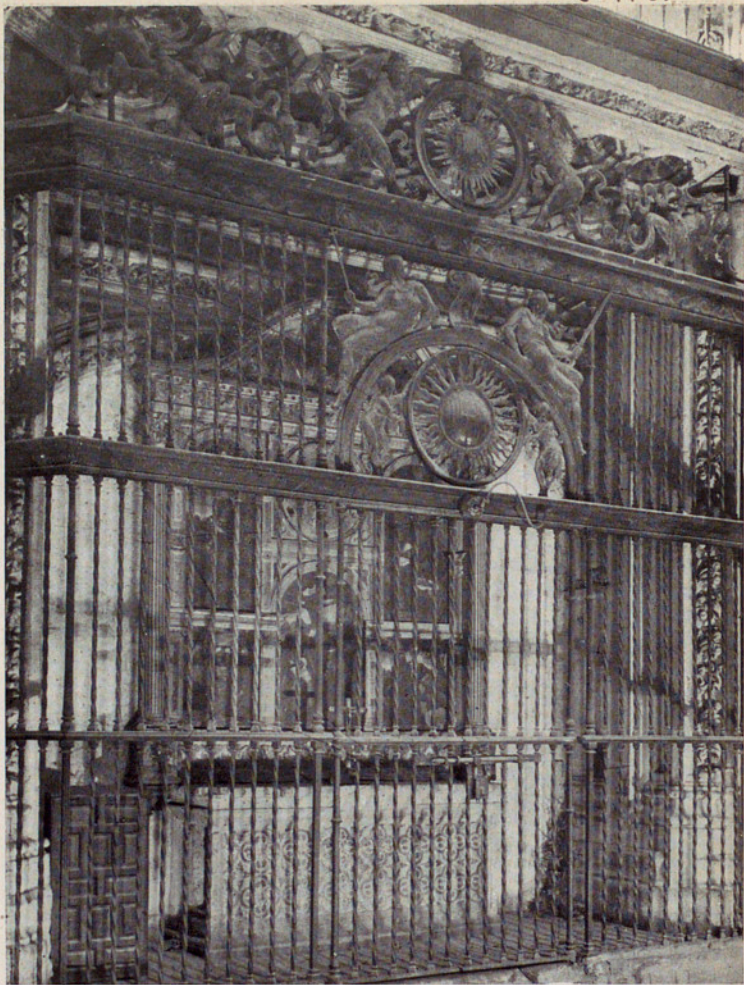
C-41815



C-97820



CATEDRAL. RELIEVE EN EL MURO DEL TRASALTAR. RETABLO DE LA CAPILLA DE LA PRESENTACIÓN



CATEDRAL. CAPILLA DEL SANTO NOMBRE DE JESÚS



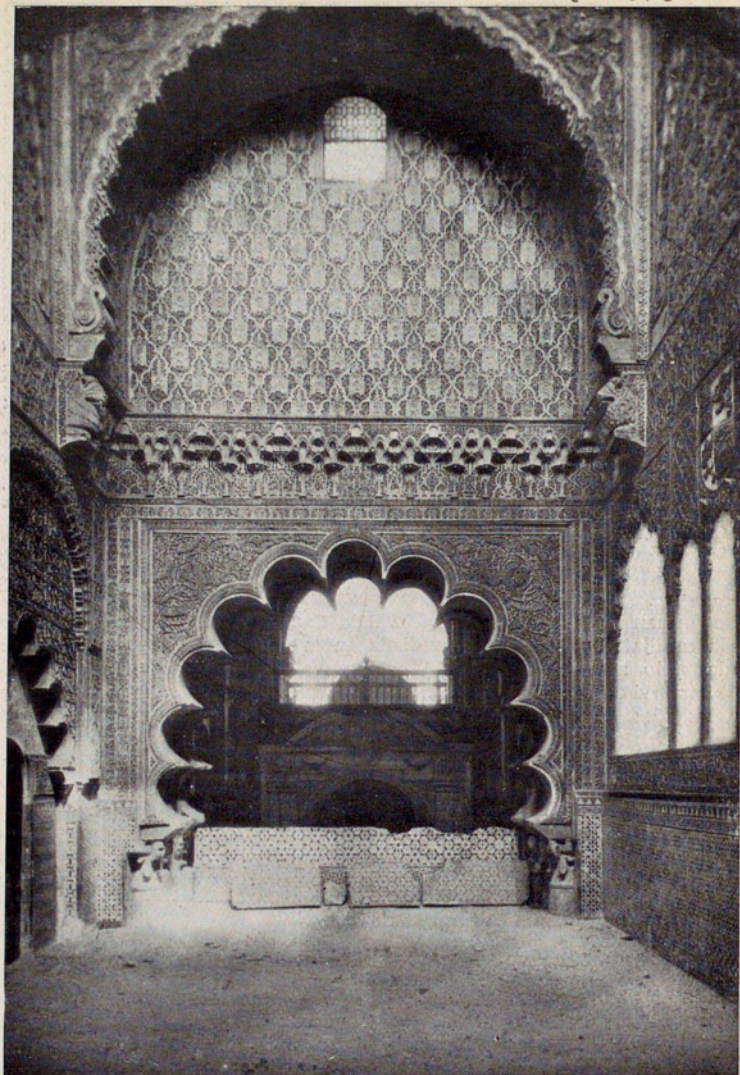


CATEDRAL. LIENZO DE A. DEL CASTILLO EN LA CAPILLA DE SAN PELAGIO

que forman la capilla de Villaviciosa, la Capilla Real o de San Fernando y la capilla de San Pablo. Estudiada ya la primera en las páginas dedicadas a lo musulmán (pág. 46), pasaremos a las otras dos,

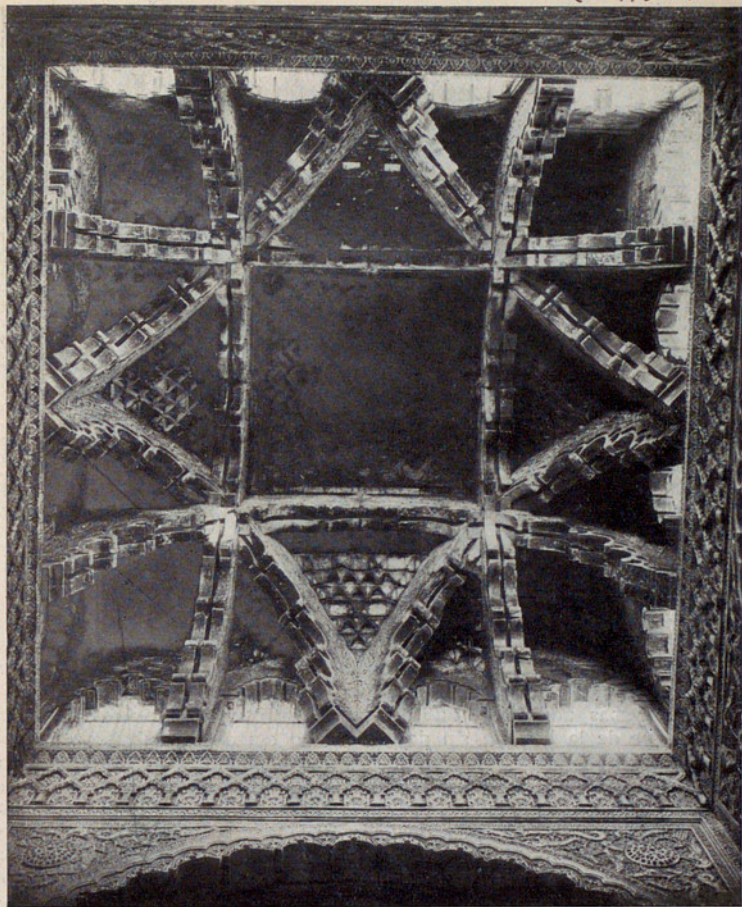
Para su enterramiento seguramente labró Alfonso X una *Capilla Real* en los años de 1258 a 1260, durante el episcopado de don Bernardo de Mesa (1257-1274). Torcido su destino, sirvió de sacristía a una iglesia, la catedral primitiva, cuyo presbiterio estaba en la inmediata capilla de Villaviciosa. Aproximadamente un siglo más tarde, Enrique II convirtió de nuevo en Real dicha capilla, pues una inscripción que hay en ella dice que la mandó hacer «por honra del cuerpo del rey, su padre», el de Castilla Alfonso XI, acabándose en 1371; alude sin duda al suelo que la corta a escasa altura y que permitió disponer de una especie de cripta sepulcral, y a la decoración de alicatados y yeserías inmediata, distintas éstas por completo de las que cubren totalmente el resto de los muros. Gómez-Moreno ha afirmado repetidas veces que la bóveda y decoración de sus partes altas son obra del siglo XIII. El problema de si parte de la capilla es del siglo XIII o, por el contrario, todo es del XIV, es muy importante a los efectos de situar cronológicamente no pocas yeserías mudéjares de época incierta, que sólo pueden fecharse por estudios comparativos con otras de cronología segura.

Es un recinto rectangular, de pequeñas dimensiones, con un gran arco



CATEDRAL. CAPILLA REAL





CATEDRAL. CUBIERTA DE LA CAPILLA REAL

lobulado en los lados menores y tres más reducidos en cada uno de los mayores. Tiene un zócalo de magníficos alicatados en su parte baja, hasta alcanzar la altura de los capiteles, a partir de los cuales comienza la decoración de las fastuosas labores de yeso tallado, con inagotable re-



CATEDRAL. SAN PABLO Y SANTA TERESA EN SUS CAPILLAS

pectorio de temas, comparable al de la Alhambra. Sumergidos en el cúmulo de temas abstractos, que recubren por completo los muros hasta el arranque de la bóveda, sin dejar desnudo espacio alguno en que descanse la vista, aparecen dos formas del mundo de los seres vivos, cuya significación no es fácil averiguar: un par de manos humanas semejantes a las existentes en la sala de las Dos Hermanas, de la Alhambra de Granada y en varias yeserías de Sevilla y Toledo, y cuatro antecuerpos de leones estilizados en función de ménsulas de apeo de un arco, muy parecidos a otros de yeserías toledanas y tal vez inspirados en los que sostienen los sarcófagos de piedra contemporáneos; para Marçais, este tema del león asociado al arranque de un arco, nacido en Asia y usado ahí desde muchos años atrás, pasó a Occidente gracias a la unidad musulmana. Sobre esos leones van motivos serpentiformes de los que arrancan arcos de lóbulos que limitan en el centro un espacio cuadrado, cubierto con preciosa techumbre que armoniza perfectamente con la profusión ornamental de los muros. Arcos dobles fragmentados en líneas curvas y lóbulos enrollados como los almohades, copian el trazado de la inmediata capilla de Villaviciosa y, entre ellos, mocárabes de yeso, cubren total-





CATEDRAL. CÚPULA DE LA CAPILLA DE SANTA TERESA

mente la plementería. Para Torres Balbás esta cúpula tal vez sea réplica de alguna de las que tenía la entonces subsistente gran Mezquita almohade de Sevilla, pues en ella se unen la estructura de las califales de arcos cruzados con los mocárabes de las almohades.

A su costado de Levante está adocada la *capilla de San Pablo*, con tres magníficas rejas del siglo XVI en función de muros por los otros lados, y un magnífico retablo de Pablo de Céspedes, destacado artista que está aquí enterrado. Tanto la arquitectura, majestuosa y fuerte, como la escultura, que armoniza perfectamente, por su robustez, con el retablo y con la personalidad del santo titular, son obra de aquel gran cordobés, genio polifacético y singular en nuestro siglo XVI. Hermoso relieve, con el martirio del Santo corona el conjunto.

Dirigiéndonos ahora hacia la cabecera de la antigua Mezquita, junto a las maravillas del mihrab y sus espacios colaterales, se abre la *capilla de Santa Teresa*, fundada por el cardenal Salazar a principios del siglo XVIII y usada como sacristía y Sala Capitular; las obras las ejecutó Francisco Hurtado Izquierdo, que las terminó en 1705; es de planta circular y la cubre amplia cúpula asentada sobre tambor octogonal, en el que se abren ventanas que la iluminan perfectamente. Y serías barrocas la decoran con profusión en el tambor, pechinas, nervios y clave. Encierra bastantes obras de arte, aunque algunas sean de escaso interés, como el

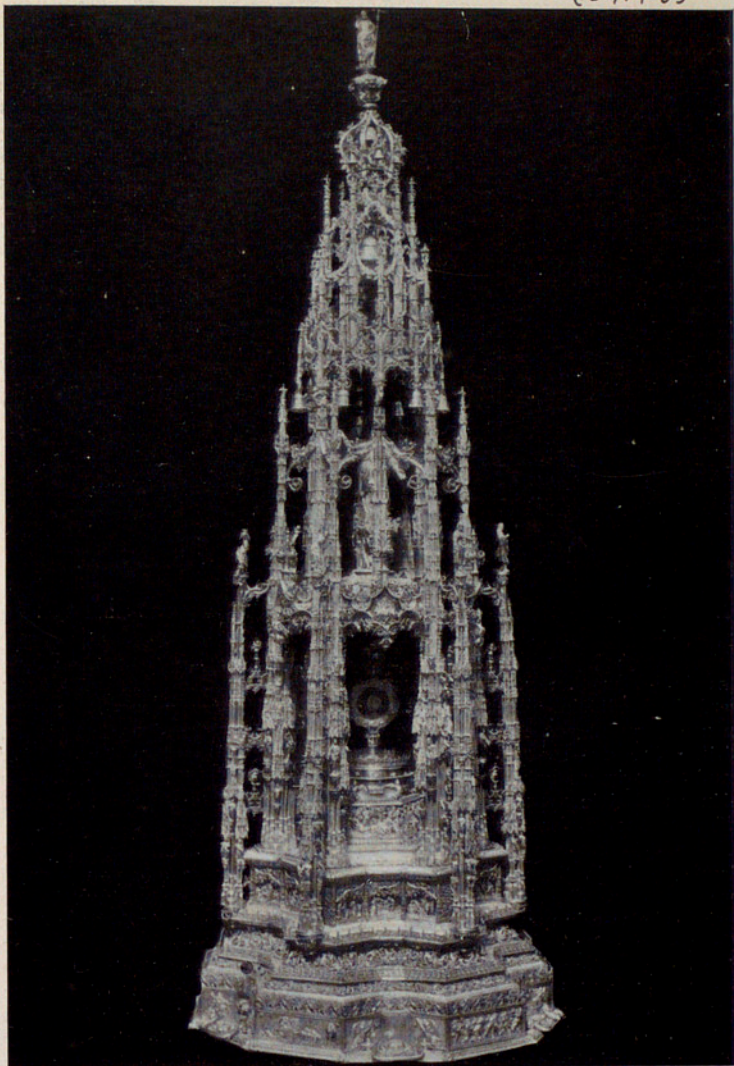


sepulcro del fundador, con escultura orante bajo dosel y sobre basamento de escaso gusto. Es bellísima la imagen de la titular, en actitud de escribir inspirada por el Espíritu Santo, obra excelente del granadino José de Mora. También son suyas, aunque inferiores y más obra de taller, las ocho esculturas colocadas en las paredes de la capilla sobre repisas efigiando a los santos Ramón Nonato, Agustín, Francisco de Asís, Bernardo, Pedro Nolasco, Domingo, Antonio de Padua y Francisco de Sales. Dos relieves de mediano arte renacentista que figuran la Presentación al Templo y la Epifanía. Magnífica es la puerta del Sagrario, con un relieve de bronce dorado, obra de Virgilio Castelli, que representa la Piedad, traído de Italia por el fundador. Sobre las puertas laterales hay dos lienzos de escuela granadina, cercana al estilo de Alonso Cano, representando la Inmaculada y la Asunción de la Virgen. Más interesantes son los tres grandes lienzos, debidos al pincel de Antonio Palomino, con temas cordobeses: la entrega de la ciudad a San Fernando, con anacrónico fondo de paisaje, en que aparece la Mezquita tal cual era en tiempos del pintor; es mejor su parte alta, con la Virgen, el Niño y varios santos; el martirio de los santos Acisclo y Victoria, y la aparición de San Rafael al venerable Roelas, excelente y el mejor de los tres. Algunas piezas de mobiliario, y especialmente la silla de manos del cardenal Salazar, con decoración pictórica de temas mitológicos y religiosos, italiana del siglo xvii, son interesantes también.

En dependencias de esta capilla se halla el *Tesoro Catedralicio*, en el cual figuran muchas alhajas de primera calidad y arte. Entre ellas destaca con fuerza propia la maravillosa custodia, encargada al gran orfebre Enrique de Arfe entre los años 1510 y 1516, siendo obispo don Martín Fernández de Angulo, que en su testamento, otorgado el 20 de junio de 1516, dejó la cantidad de 300 ducados para que se acabara. Se estrenó en la procesión del Corpus del año 1518, con lo que fué la más rápida en ejecución de las tres grandes custodias que labró su autor: León, Córdoba y Toledo. Fundida la de León en años calamitosos para España, quedan las otras dos, disputándose la primacía entre sus obras. Esta cordobesa es más monumental y puramente gótica, en tanto que la de Toledo, con mayores penetraciones renacentistas, es algo mayor, más clara y armónica de proporciones. Ambas han sido retocadas posteriormente, pues la de Toledo fué dorada por completo a fines del siglo xvi y la de Córdoba sufrió unas añadiduras improcedentes en 1735, por mano de Bernabé García de los Reyes, y en 1784, pero afortunadamente conserva todavía intacto el asombroso efecto de color que produce la combinación del oro con la plata, obtenido hábilmente usando la plata pulimentada en la parte arquitectónica, mate en los follajes y dorada en las figuras.

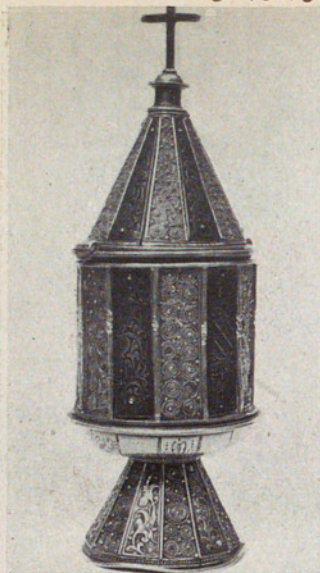
Tiene por planta un dodecágono sobre el que se alza el basamento rehecho en el citado año 1735, con relieves entre los cuales descuella un friso en que se desarrolla horizontalmente el árbol de Jessé y una serie de escenas bíblicas enmarcadas en arquillos rebajados, y cresterías variadísimas. Sobre él arrancan seis pedestales que sirven de base a los pilares grandes, y otros seis apoyos pequeños y salientes para los pilares peque-



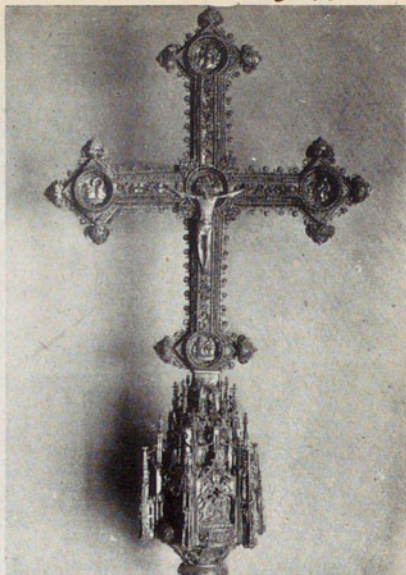


CATEDRAL. CUSTODIA, DE ENRIQUE DE ARFE

C-98013



C-98021

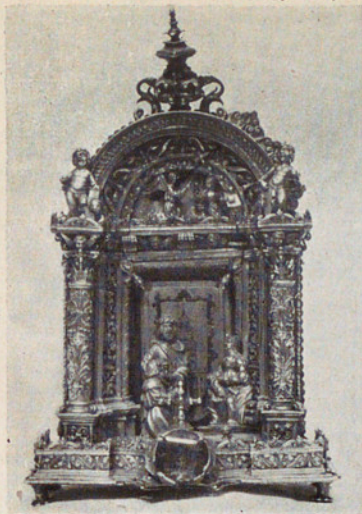


CATEDRAL. TESORO. RELICARIO, SIGLO XIV. CRUZ PROCESIONAL, DE ARFE

ños de los arbotantes. Esta estructura forma el cuerpo principal de este verdadero edificio ojival en plata, en cuyo interior y sobre un basamento muy finamente calado, se halla el fanal cilíndrico donde se aloja el viril. Sobre este cuerpo se alzan otros tres de tamaño decreciente, albergando el primero una estatua de la Asunción de la Virgen, añadida también en el siglo XVIII. Todo el conjunto remata en una imagen del Crucificado, que se alza a 2,50 metros de la base.

En toda esta estructura, hecha siguiendo fielmente el estilo gótico flamígero de la Europa septentrional, puro y rico, se albergan hornacinas con relieves bíblicos, figurillas de los apóstoles, santos y ángeles, cresterías caladas e innumerables adornos, donde Enrique de Arfé dió muestra de su gran valer como escultor, no sólo en las imágenes de bulto entero, sino en los relieves. Pese a su belleza, debió de parecer todavía imperfecta y pobre al Cabildo de 1735, cuando decidió añadirle, además de algunos relieves y cresterías del basamento y la imagen de la Asunción, unas esfinges en torno del viril, unos delfines, a manera de tirantes, para afianzar los pináculos, el pedestal en que se apoya el Resucitado y acaso la estatuilla del mismo.





CATEDRAL. TESORO. PORTAPACES, SIGLO XVI

También es de Arfe, con gran probabilidad, la bellísima cruz procesional, análoga a otra existente en San Isidoro de León, llena de hermosas labores góticas exquisitamente labradas.

La semilla dejada por Arfe contribuyó no poco al florecimiento del arte de la platería en Córdoba, donde ya tenía arraigada tradición. De uno de sus discípulos, Juan Ruiz, llamado el Vandalino, autor de la desaparecida gran custodia de la catedral de Jaén, es con seguridad un hermoso braserillo con preciosa labor plateresca repujada. Entre los portapaces destacan los dos que regaló el duque de Segorbe en 1581, obra de Rodrigo de León, trabajados en oro y con delicadísimos esmaltes. Es asimismo autor de otro, también plateresco, pero más sobrio y severo, con maravilloso relieve, que representa a la Virgen con Cristo muerto en brazos.

El 16 de septiembre de 1577 la ciudad acordó encargar a Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba las andas que se estrenaron un año más tarde para la Virgen de Villaviciosa, escultura en madera, ya muy deteriorada, por lo que se determinó hacerla nueva, de plata, conservando sólo la cabezas de la Virgen y el Niño. En la peana figuran relieves alusivos a la aparición de la imagen; su parte baja, muy inferior, se hizo en 1699.

Entre los relicarios es preciso citar uno mudéjar, del siglo XIV, con

C-98016



C-98015



CATEDRAL. TESORO. CÁLICES, SIGLOS XVI Y XVIII

zonas alternadas de espirales y motivos vegetales en su decoración. Es interesante el de los mártires cordobeses Acisclo y Victoria, que es obra de alguno de los varios artífices cordobeses del siglo xvi que se apellidaron Damas, pues lleva la marca de los orfebres de esta familia. De este siglo xvi es también un hermoso cáliz de oro con esmaltes y del mismo o del siguiente es una calderilla de plata para incienso con rica decoración de figuras y mascarones, grutescos y motivos heráldicos y asa decorada con ornamentación igualmente exuberante. De principios del xvii es la magnífica cruz procesional, de plata sobredorada, que regaló el obispo Mardones en 1620, plenamente renacentista todavía en su decoración desarrollada por los brazos que llevan en sus extremos medallones con figuras en su anverso y reverso y en el botón central del reverso la imagen ecuestre del apóstol Santiago, patrón del donante. En la macolla, figuras de la Inmaculada y varios santos en hornacinas.

Un platero cordobés del siglo xviii, Damián de Castro, es el autor de algunas obras bellísimas, cuales son: la Concepción de más de un metro de altura, labrada en 1757 con todo el esplendor del barroco en su airosa figura y rica peana con angelillos; la ostentosa urna de plata, labrada en 1761, que se coloca en el monumento de Semana Santa, y otra figura, casi de igual tamaño que la Inmaculada y también de plata sobredorada,



C-98014



C-41771



CATEDRAL. TESORO. BRASERO Y CALDERILLA, SIGLO XVI

C-41796



C-41797



CATEDRAL. TESORO. LA CONCEPCIÓN Y SAN RAFAEL, SIGLO XVIII



#### CATEDRAL. TESORO. CRUCIFIJOS DE MARFIL

representando a San Rafael sobre hermosa peana, adornada asimismo con angelillos. También de este orfebre son un cáliz y un copón de oro adornados por grupos de cabecitas de serafines, bien repujados y cincelados, labrados en 1776 por encargo del arzobispo de Sevilla don Francisco Delgado. Queda todavía de este siglo XVIII otra hermosa figura de plata sobredorada con esmaltes, de la Virgen con el Niño.

Hay también en el Tesoro de la catedral dos preciosos crucifijos de marfil, uno de ellos de mitad de tamaño natural, muy relacionado con el arte de Alonso Cano, y dos interesantes frontales bordados, uno dedicado a San Jorge, con varias escenas de su vida, desde la victoria sobre el dragón hasta su decapitación, pasando por varios momentos de su prolongado martirio, y otro, algo más moderno, del siglo XVI, con el *Agnus Dei* en el compartimiento central y en los laterales la Anunciación y el Nacimiento, con escudos y hermosa orla renacentista.

Junto a la capilla de Santa Teresa, hacia la izquierda, está la de Santa Inés, con retablo y estatua de la titular labrada por Miguel Verdiguier, de principios del siglo XIX y poco interesantes. Alberga hoy esta capilla un conjunto de pinturas de primera categoría, bastante descuidadas y no fácilmente visibles por la obscuridad que en ella reina. Constituyen la parte principal del retablo mayor de la iglesia del convento del Carmen Calzado, pintado en 1658 por Juan de Valdés Leal y disgregado lastimosamente hace pocos años entre esta capilla y la de San

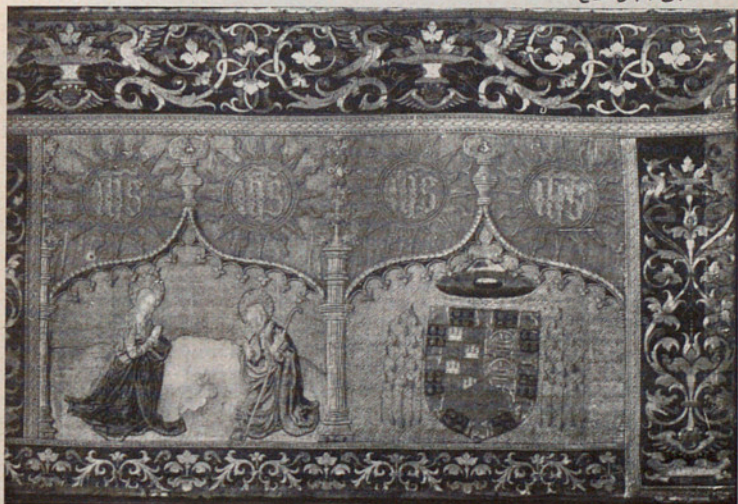


C-5772y



CATEDRAL. TESORO. DETALLE DEL FRONTAL BORDADO DEDICADO A SAN JORGE

C- 57731



CATEDRAL. TESORO. DETALLE DEL FRONTAL BORDADO DEL AGNUS DEI



CATEDRAL. LIENZOS DE VALDÉS LEAL EN LA CAPILLA DE SANTA INÉS

Acasio, en la misma catedral. Aquí puede admirarse a medias el enorme lienzo central que representa a San Elías arrebatado al cielo en el carro de fuego, dos lienzos menores con momentos de la vida de dicho profeta, cuando fué socorrido por un ángel en el desierto y al quedar triunfador de los falsos profetas de Baal, y las cabezas cortadas de San Pablo y San Juan Bautista, que junto con el de la Virgen del Carmen acogiendo bajo su manto a santos y santas y los que se hallan en la citada capilla de San Acasio y que veremos más adelante, constituyen el conjunto, completo por fortuna, del grandioso retablo que algún día quizá podrá verse reconstruido y dispuesto para la admiración de todos en lugar apropiado. La belleza de la composición, el brio del dibujo, la viveza y energía de la pintura, muestra del apasionado pintar de Valdés Leal, y la riqueza del colorido, hacen del conjunto una de las mejores pinturas de Córdoba.

Otro gran monumento de la pintura cordobesa está en la capilla inmediata, perfectamente visible: es el famoso cuadro de la Santa Cena, de Pablo de Céspedes, encuadrado en monumental marco que engloba en su parte baja tres espacios menores con escenas bíblicas. En este gran lienzo, bueno de composición y ejecución, aunque algo desagradable





CATEDRAL. SANTA CENA, DE PABLO DE CÉSPEDES

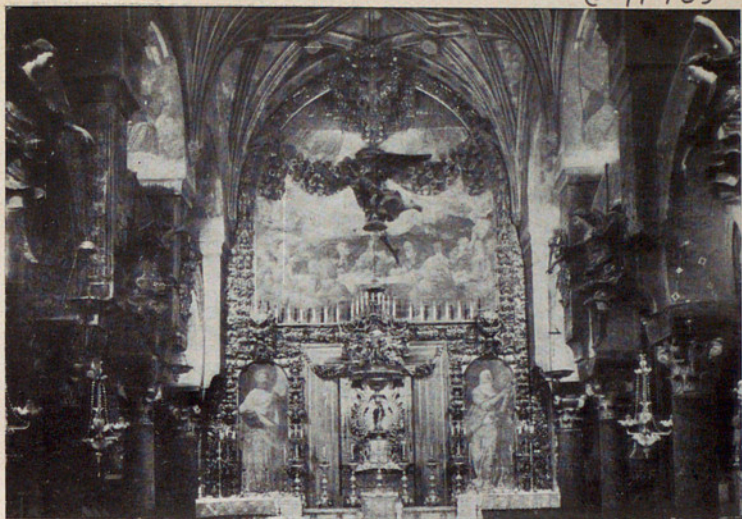
de colorido, es de lo mejor la reproducción de los jarros, platos, tazas, frutas, etc., revelando la tendencia española al naturalismo, apreciable incluso en este pintor «romanista» y entusiasta italianizante tras sus estancias en Roma. Atractivas son las pequeñas composiciones de la predela alusivas a Elías, Abraham y Melquisedech y a Sansón. Junto a esta capilla y adosado al antiguo muro de separación de la Mezquita de Alhacam II de la ampliación de Almanzor, está el llamado *altar de la Encarnación*, por la magnífica tabla de Pedro de Córdoba fechada en 1475 y firmada en la parte baja, entre los dos donantes. Cada uno de éstos tiene detrás tres santos: San Juan, San Lorenzo y San Pío, el de la derecha; y Santiago, San Ivo y Santa Bárbara, el de la izquierda, contemplando todos la composición principal, la Anunciación, desarrollada en la parte alta, en el interior de una estancia gótica en la que aparecen curiosos objetos de la época. En el frontal del altar luce un hermoso alicatado mudéjar.

Siguiendo el mismo muro meridional están las que fueron *capillas de la Encarnación y de San Clemente*, hoy fuera de uso, y terminando la serie la amplia *capilla del Sagrario*, en la cual está la parroquia de la catedral. Fué decorada en el año 1586, por orden del obispo don Antonio Rodríguez Mourinho de Pazos, siendo el encargado de ello César de Arbasia, que en 1577 había venido de Italia con Pablo de Céspedes, de



CATEDRAL. ANUNCIACIÓN, TABLA DE PEDRO DE CÓRDOBA



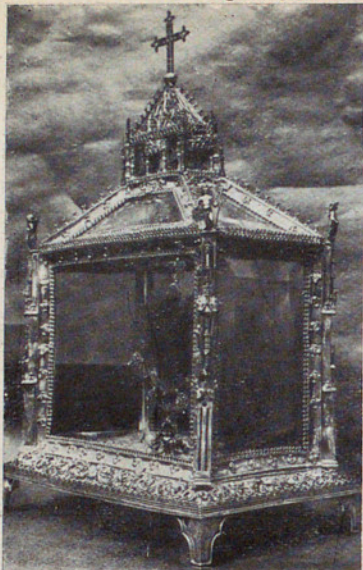


CATEDRAL. CAPILLA DEL SAGRARIO

quien era grande amigo. Recubrió totalmente muros y arquerías con pinturas al óleo, representando a múltiples mártires cordobeses, y en las bóvedas de crucería rellenó todos los plementos con variadísimas figuras de angelillos. En el Altar mayor presentó en la parte baja dos solemnes figuras de santos a los lados y en lo alto la Santa Cena, enmarcado todo con profusa decoración barroca a base de temas vegetales. Es interesante el Sagrario propiamente dicho. Cerrado, lleva en sus puertas hermosos relieves bíblicos y, una vez abiertas sus hojas, lleva en éstas escenas de la Pasión y en el centro tres espacios rellenos con los relieves de la Virgen y San Juan a los lados y en el centro el Crucifijo.

La custodia de esta parroquia del Sagrario es curiosa, de tipo de farol, quizá un relicario adaptado, e interesante pieza de orfebrería. Sobre su basamento, con curioso friso de plata sobredorada representando una cacería, se levanta un cuerpo en forma de paralelepípedo con pilastrillas en sus esquinas, sobre el cual va una pirámide truncada con aristas decoradas y encima otro cuerpo de igual forma que el primero. Lleva en sus caras arcos rebajados ocupados por figurillas de apóstoles esmaltados y le sirve de cubierta una pirámide rectangular con preciosos rosetones y otros adornos góticos en sus caras y en el vértice una bola que sirve de base a una magnífica cruz calada con trifolios. Puede atribuirse a Enrique de

C-98813



C-97814



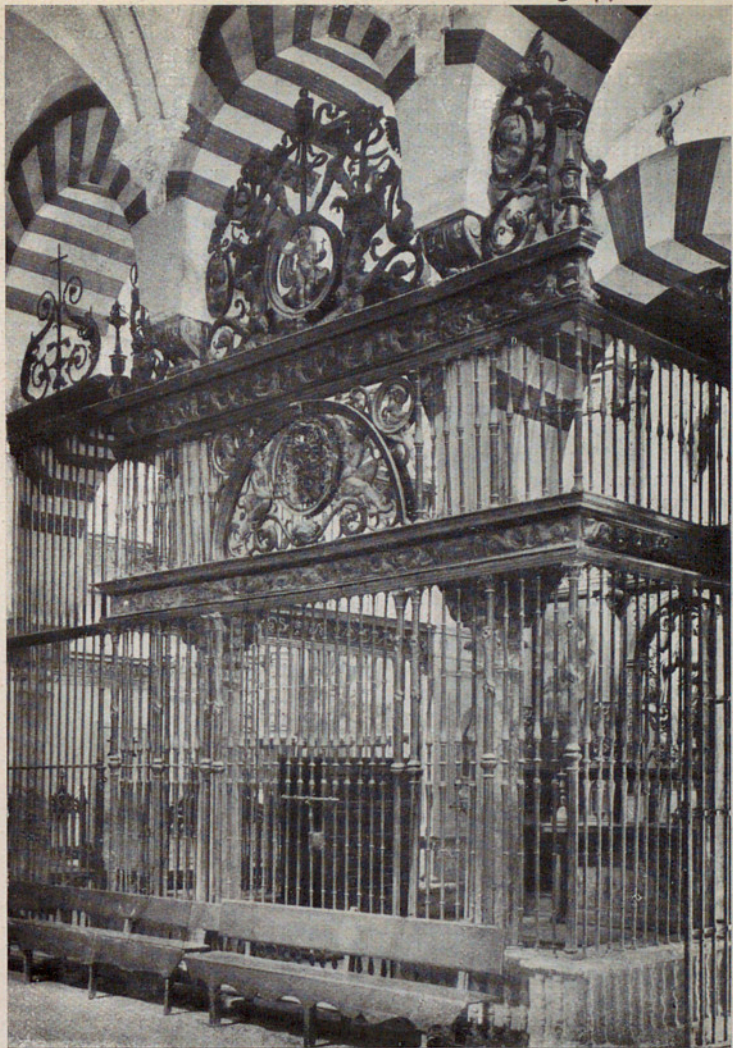
CATEDRAL. CUSTODIA EN LA CAPILLA DEL SAGRARIO Y DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE LA ASUNCIÓN

Arfe, pues presenta algunas analogías con la custodia de la catedral, y debió ser labrada con seguridad entre los años 1516 al 1518.

De la sacristía del Sagrario forman parte las capillas de Santa Cruz de Jerusalén, Santos Acisclo y Victoria y la Resurrección del Señor, adosadas ya al muro oriental de la Mezquita, no dedicadas al culto y con muy escasas obras de arte en su interior que justifiquen detenerse en ellas.

Tras el hueco correspondiente a la portada llamada del Sagrario, está la *capilla de la Asunción de la Virgen*, fundada en 1554 por el maestre-escuela Pedro Fernández de Valenzuela. Tiene magnífica reja de hierro de dicha época, fechada en una cartela lateral, que puede considerarse entre las mejores rejas de la catedral. Finos barrotes en su parte baja terminan en un friso con temas platerescos, sobre el cual se desarrolla el segundo cuerpo, más decorado, con un medio punto en cuyo interior dos figuras sostienen el escudo del fundador y en sus enjutas medallones. Otro magnífico friso de grutescos y monstruos permite iniciar el remate espléndido que desarrolla compleja decoración a base de medallones,





CATEDRAL. CAPILLA DE LA ASUNCIÓN, SIGLO XVI

monstruos y figurillas de ángeles en chapa repujada. El retablo, de buena talla, en la parte arquitectónica, se divide en tres calles con predela y dos cuerpos; en la predela se desarrollan la Adoración de los Reyes, el Nacimiento y la Impresión de las Llagas en San Francisco; en la calle izquierda, Santiago, arriba, y San Juan Evangelista, abajo, y en la derecha, San Sebastián en el cuerpo alto, y Santa Catalina, en el bajo. Todas son pinturas del bruselés Peter de Kempeneer, más conocido entre nosotros por Pedro de Campaña, que tan grande influencia ejerció en la pintura andaluza del siglo xvi; entre ellas destacan por su monumentalidad y patetismo las de San Juan y Santa Catalina. Ocupan el centro del retablo las esculturas de la Asunción y el Crucifijo. Su mesa de altar tiene frontal de azulejos, fechado, interesante entre los de la variada serie que pueden admirarse en estas capillas.

La *de la Natividad*, contigua, tiene esculturas de principios del siglo xvi en su retablo, formado por un gran cuadro con la genealogía de la Virgen en el centro, cuatro santos en los intercolumnios laterales y arriba el Calvario. Tiene frontal de altar en azulejería representando la Adoración de los Reyes. Salvo la sencilla reja gótica, nada presenta la inmediata capilla de San José, tras la cual sigue la de la Concepción antigua, también llamada del Rosario, cuyo retablo, asimismo de buena talla renacentista, presenta otro excelente conjunto de pinturas de Pedro de Campaña ocupando la predela y las zonas laterales, aquélla con tres composiciones alargadas y de escasa calidad, figurando los Discípulos de Emaús, la Santa Cena y el *Noli me tangere*, y éstas constituidas por dos escenas cada una: San Andrés y el martirio de San Zoilo, a la izquierda; otra composición y un santo obispo, a la derecha. Queda completado con la Virgen del Rosario y el Calvario, ambos, de fina escultura en la zona central y medallones en lo alto.

La *capilla del Espíritu Santo*, llamada también de los Obispos o de los Simancas, es una de las más interesantes. Nos muestra el Renacimiento arquitectónico, con recuerdos góticos todavía influido por el clima musulmán que domina en la Mezquita, como dice Chueca. En efecto, esta capilla, pequeña y cuadrada, se desarrolla en altura con abigarradas ordenaciones superpuestas, decoradas con temas renacentistas indiscutibles en los frisos, enjutas de arcos y algunos paneles verticales, pero dominando el adorno a base de labores abstractas de carácter geométrico, empleadas con tal densidad que semejan un arabesco. La bóveda es una curiosa adaptación renacentista de una estructura gótica, completamente decorada con recuadros. Es obra de Hernán Ruiz el Mozo. En el frente se desarrolla el retablo con el Bautismo de Cristo, abajo, y arriba el Crucifijo con los retratos de los fundadores de la capilla, que fueron: Juan de Simancas, obispo de Cartagena; Diego de Simancas, obispo de Badajoz, y Francisco de Simancas, arcediano de Córdoba. Ambas composiciones son obra de Pablo de Céspedes. En lo alto sirve de remate un tondo con el Espíritu Santo entre cabecitas de ángeles, debido al pincel de José Saló y Junquet. La reja está admirablemente realizada.

A continuación está la capilla de la *Expectación*, con retablo ocupado





CATEDRAL. CAPILLA DEL ESPÍRITU SANTO O DE LOS OBISPOS, SIGLO XVI

por el interesante cuadro de la Anunciación, obra de Juan de Peñalosa (1581-1636), discípulo de Pablo de Céspedes, y tras el hueco de otra portada exterior, sigue otra capilla de mayor interés, dedicada a San Nicolás de Bari, fundada en 1540 por el canónigo León, que murió en 1543. La cierra sencilla y hermosa reja del siglo xv y en su interior ocupa el frente magnífico retablo renacentista, atribuido a Alonso Berruguete, con la imagen escultórica del titular en la hornacina central. El resto está ocupado por magníficas pinturas que, sin duda, proceden del círculo de Campaña, si es que no son de él mismo, fuertes de dibujo y bellas de color. En la predela el Lavatorio, la Santa Cena y la Oración en el Huerto. En el cuerpo bajo, a los lados, la Anunciación y la Epifanía, y en el cuerpo alto, una dramática y monumental composición con la Caída de los ángeles rebeldes, la Virgen con el Niño y una patética escena de Crucifixión de varios mártires, con atrevido dibujo y hábiles escorzos. Siguen la *capilla del Baptisterio*, no usado, con puerta de salida al exterior, y la *de San Juan Bautista*, que luce soberbio retablo con profusión de hojarasca barroca en el recuadro de sus varios compartimientos, donde se alojan: el Bautismo de Cristo, de talla, en el central, y en los restantes pinturas atribuidas a Pedro de Campaña, que son: en el cuerpo bajo, la Epifanía y el Nacimiento del Bautista, a la izquierda, y San Juan Evangelista y la Decapitación del Precursor, a la derecha. En el cuerpo alto, la Resurrección y Ascensión, a los lados del Calvario en escultura, y en el remate de talla, escudos y el busto del Padre Eterno entre nubes, en el centro. A su lado está la *capilla de la Concepción*, fundada en 1571 por el racionero Gaspar Genzor; tiene retablo renacentista con solos tres cuadros, uno encima del otro: la Concepción, el Crucifijo y el Padre Eterno, y un bello frontal de azulejos.

Pasado el hueco de otra portada sólo dos capillas restan para dar fin a este costado oriental, la *de Santa Ana*, con cuadros de Pablo de Céspedes alusivos a la titular, y frontal de azulejos del siglo xvii con la figura de San Cristóbal, y la *de San Antonio*, con mediocre retablo constituido por la escultura del titular y varios lienzos de escasa importancia; en el ángulo otro espacio con portada al Patio de los Naranjos decorado con otros dos lienzos de Carducho con temas referentes a cartujos, dentro de las grandes series que pintó para las cartujas del Paular y Granada.

Inician el costado adosado al muro del patio la *capilla de Santa Úrsula* y *Santa Francisca Romana*, con pinturas atribuidas al racionero Castro, y la *de los Santos Varones* con excelente relieve central que representa el Entierro de Cristo, a la izquierda San Juan Bautista y a la derecha Santo Tomás. Interesante es la capilla siguiente llamada *de las Animas*, aunque es mejor conocida por su fundador el famoso Garcilaso de la Vega, el Inca, que está enterrado en su cripta. La reja es del cerrajero Gaspar Martínez en 1614 y del mismo año es el Crucifijo que constituye la figura única del retablo, obra del escultor Felipe Vázquez de Ureta; en todas las obras de molduraje, talla y escultura trabajó el alemán Matías Conrado al que vimos ya trabajando en el tabernáculo del altar mayor.

Mayor interés artístico encierra la inmediata *capilla de Nuestra Se-*





CATEDRAL RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN NICOLÁS DE BARI, SIGLO XVI

C-97864



C-97805



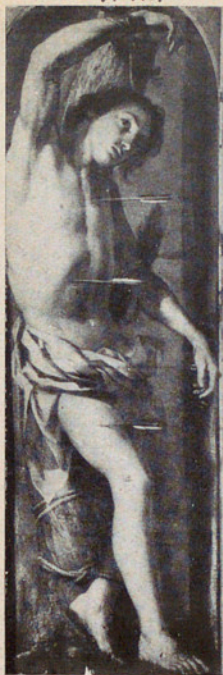
C-97967



CATEDRAL. RETABLO CAPILLA SAN JUAN BAUTISTA. LIENZO DE LA CAPILLA  
DE SANTA ANA, DE CÉSPEDES. LIENZO DE V. CARDUCHO



C-97919



C-97917



C-97921



CATEDRAL. SAN SEBASTIÁN, VIRGEN DEL ROSARIO Y SAN ROQUE. LIENZOS  
DE A. DEL CASTILLO EN LA CAPILLA DEL ROSARIO

ñora del Rosario cuyo retablo está constituido por tres sobresalientes lienzos de Antonio del Castillo esfigiando a los Santos Roque y Sebastián, a derecha e izquierda respectivamente de la titular, cuadros de juventud que parecen tener todavía algunos recuerdos de Zurbarán.

Siguen una serie de capillas con obras de arte de escaso mérito dedicadas a la Epifanía, con curioso relieve; a San Miguel, con pinturas y frontal de azulejos; a Nuestra Señora de la Antigua, con lienzo de la titular, copia al parecer de un primitivo del siglo XIV, y frontal de azulejos, y la de Nuestra Señora del Mayor Dolor.

Es preciso llegar a la *de San Esteban* para admirar una magnífica muestra del arte de Juan Luis Zambrano, con el que se inicia la serie de maestros de la pintura cordobesa del siglo XVII que culminará en la figura de Antonio del Castillo. El martirio de San Esteban es su obra

C-41858



C-97856



CATEDRAL. CUADROS DE LAS CAPILLAS DE SAN ESTEBAN Y SAN EULOGIO

principal, muy dramática, de esmerada composición, viva en la interpretación y enérgica de colorido, que nos señala la influencia que en él ejerció el sevillano Juan de las Roelas. Otra pieza de calidad pictórica está en la inmediata *capilla de San Eulogio*; es el gran cuadro del retablo alusivo al santo doctor tan unido al recuerdo de la Córdoba mozárabe, firmado por Vicente Carducho, que, como vamos viendo, tiene su obra abundantemente representada en la catedral. Muestra al sabio recibiendo de un ángel la palma y corona de los mártires y al fondo la escena de su martirio.

Al lado de esta capilla se abre ya la gran puerta de las Palmas y en el resto del muro que desde ella se extiende hasta el ángulo del Postigo de la Luz, no hay capillas ni simples altares adosados al muro.

Llegamos así al ingreso existente en el ángulo de los muros del patio y occidental, en cuyo espacio queda a un lado un Crucifijo del siglo XVII pintado en el muro, y en los otros dos otros tantos lienzos de Carducho con escenas de cartujos a los que se les aparecen Dios y la Virgen. La primera de las capillas es la de *San Ambrosio* con retablo barroco decorado con lienzos del pintor cordobés Juan de la Cruz Molina, que representan la Ascensión y la Adoración de los Pastores a los lados de la escultura del titular. Columnas salomónicas con profusa decoración vege-



C-41843



C-41844



C-41846

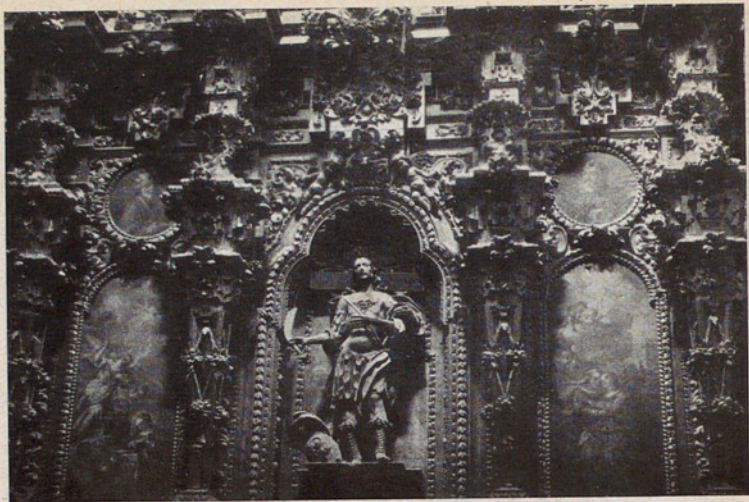


CATEDRAL. SAN JOSÉ, INMACULADA Y SANTA ANA, ESCULTURAS DE P. DE MENA  
EN LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN

tal los separan y en lo alto se efigia un Calvario llenándose el medio punto con más adornos barrocos. La siguiente es la de *San Agustín*, fundada en 1384, de cuya época quedan excelentes restos de arte mudéjar entre los cuales destaca una portada, que daba al espacio inmediato donde se abre la portada de San Esteban. También guarda un gran lienzo con la aparición del arcángel Rafael al venerable Andrés de Roelas, copia del original del racionero Castro, realizada por Antonio Álvarez Torrado, pintor activo en Córdoba a fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Tras la *capilla de la Virgen de las Nieves* sigue la de los santos *Simón y Judas* con notable frontal de azulejos en su altar barroco que presenta esculturas de los titulares, del siglo XVI, en hornacinas a los lados de otra central que cobija un Cristo con la Cruz a cuestas. En los costados de la capilla cuadros alusivos a los martirios de San Simón y San Judas.

La *capilla de la Concepción*, fundada en 1682 por el obispo Fray Alonso de Medina y Salizanes, tiene buena reja firmada por el cordobés Pedro de León; a los lados de la titular están Santa Ana y San José, las tres excelentes esculturas de Pedro de Mena que enriquecen su retablo barroco. Tiene hermosa cúpula sobre pechinas, decoradas con los Evan-



CATEDRAL. RETABLO EN LA CAPILLA DE SAN ACASIO

gelistas, que presenta alegre conjunto de angelillos que ostentan emblemas marianos y en el centro el Espíritu Santo. En el muro inmediato un gran lienzo de Antonio del Castillo regularmente conservado con la efigie de San Pelagio, y frente a él un altarcillo de recargado barroco en el fastuoso marco oval que rodea a un relieve con la aparición de la Virgen del Pilar al apóstol Santiago.

Sin interés alguno la *capilla de San Antonio Abad*, tiene a su lado la *de la Trinidad*, en la que lo más destacable es la hermosa reja gótica que la cierra del siglo xv. El cuadro del titular es del pintor José Saló y Junquet, nacido en Mataró en 1810 y fallecido en Córdoba en 1877, habiéndolo pintado en 1864. Mejor es la siguiente *capilla de San Acasio*, con buen retablo barroco que presenta la imagen del titular en el centro del cuerpo bajo y a los lados lienzos atribuidos al pintor italiano Pompèyo, figurando la Anunciación y la Visitación y encima, medallones redondos con los bustos de San Pedro y San Pablo. En el cuerpo alto está la Purísima en el centro y a los lados otros dos medallones. Cubre la capilla una graciosa cúpula barroca con los nervios, pechinas y clave decorados con movida decoración vegetal a base de frutas y follajes realizada con relieves de yeso. Sin embargo, el interés principal de la capilla radica en que aquí está el resto de los cuadros que constituyeron el grandioso retablo del Carmen, obra de Valdés Leal de que ya hemos hablado. Dos parejas de lienzos hay aquí y de técnicas opuestas, pues en tanto



C-98003



C-97999



CATEDRAL. LIENZOS DE VALDÉS LEAL EN LA CAPILLA DE SAN ACASIO



PRIMITIVA CATEDRAL CON LA CAPILLA DE VILLAVICIOSA AL FONDO

unos pertenecen a la predela y por ello debían ir pintados con cuidado por estar cerca de los observadores, los otros dos iban colocados en lo más alto del retablo y por ende poco visibles, de manera que están pintados a grandes rasgos con energía y amplitud de pincelada. Cada uno de los de la predela representa a dos santas: Santa María Magdalena de Pazzi y Santa Inés en uno, y Santa Apolonia, y Santa Rosa de Lima, en otro. Los del cuerpo superior representan a San Acisclo y Santa Victoria, que no podían faltar en un gran retablo cordobés.

Pasado el espacio que se despejó para dejar el necesario a la primitiva catedral, que tenía su Altar mayor en la capilla de Villaviciosa, que podemos columbrar al fin de la amplia nave que quedó en dirección a oriente, hallamos la *capilla de San Pedro y San Lorenzo* con un magnífico crucifijo de marfil atribuido a Montañés y dos cuadros italianos referentes al martirio de San Lorenzo y a la milagrosa curación de un paralítico ante la puerta Especiosa por obra de San Pedro, de bastante calidad, singularmente este último, que al parecer es obra de Zuccaro.

Enfrente de ella está un altar donde brilla un fresco magnífico, aunque bastante deteriorado, de Antonio del Castillo. Representa a la Virgen en lo alto y a cada lado, abajo, a los santos Felipe y Santiago. En él logró perfecciones que pocas veces consiguió en el resto de su impor-



tante obra, especialmente en el dibujo sobrio y enérgico de las bien modeladas cabezas de los apóstoles, rebosantes de humanidad y realismo.

Sin capillas ya en el resto del muro occidental comienzan las adosadas al meridional con la de *San Bartolomé*, despojada de casi todo lo que en ella había para dejar más al descubierto la obra musulmana en la cabecera de la mezquita. Tiene magnífico frontal de altar de alicatado del siglo xiv, contemporáneo a los de la Capilla Real. En la siguiente, antiguo capilla de *San Felipe y Santiago*, sólo subsisten, por la misma razón que en la anterior, unos arcos sepulcrales de medio punto decorados con hermosas yaserías mudéjares que dejan espacio para escudos en las albanegas, los cuales sirvieron para enterramientos de los Fernández de Córdoba.

Esparcidos por las naves de la mezquita hay, aparte algunos ya citados, varios altares de escasa importancia, como los de Santa Bárbara, con lienzo representando a la titular por J. de Peñalosa; Santa Marta; San Felipe y Santiago, con pintura de estos dos apóstoles por Antonio del Castillo, colocado frente al de Santa Bárbara, en las naves de Abde-rrahmán I casi en el muro divisorio de la ampliación de Almanzor, e inferior al del mismo artista con tema parecido que hemos citado frente a la capilla de San Pedro.

## OTROS MONUMENTOS MUSULMANES Y SINAGOGA

[12] De las numerosas mezquitas de barrio que hubo en Córdoba hasta la Reconquista, quedan restos de algunas especialmente en los minaretes que, por ser fácilmente transformables en los campanarios que necesitan las iglesias cristianas, han sobrevivido con mayor facilidad. Entre ellos destaca por su integridad el alminar de la *mezquita* cedida después de la Reconquista a los caballeros de la orden de San Juan de Jerusalén para que dispusieran su iglesia, hoy convento de Esclavas del Sagrado Corazón, al final de la calle de Sevilla. Según Gómez-Moreno, puede creerse obra de Abderrahmán II (822-852), pues uno de los capiteles de sus ventanas es de la serie de los que se hicieron para la ampliación de la *mezquita* que realizó el citado emir. Es una pequeña torrecilla de unos 3,5 metros de lado en su base por ocho de altura, cuyo exterior, librado recientemente del revoque que tenía, ha reaparecido muy maltratado por la mala calidad de la piedra, dispuesta en aparejo a soga y tizón. Cada frente presenta en lo alto una elegante ventana de arco gemelo de herradura con fina columna por parteluz, aunque sólo abierta la que mira al mediodía, de las cuales sólo una conserva el capitel corintio que ha servido para fecharla. Remata en un andén de siete arquillos de herradura sobre columnillas de mármol, a cada lado, y en su coronación habría con seguridad las acostumbradas almenas, como las conserva todavía el alminar de Santa Clara. En su interior alberga escalera de caracol en espacio de planta circular, al igual que ocurre en otras torres que fueron alminares, en Sevilla y en la misma Córdoba, cual sucede en el de la iglesia de Santiago.

[13] El convento de Santa Clara, fundado en 1262 por Alfonso X el Sabio para religiosas franciscanas, tiene su mayor interés en los restos que conserva de la *antigua mezquita* sobre la cual fué fundado, reducidos al trozo de muro oriental con contrafuertes de su iglesia, que da a la calle, y la torre, ambos enlucidos, por lo cual no puede examinarse su aparejo. Los paramentos de la torre son lisos con solo algunos tragaluces aspillerados para dar luz a la escalera, la cual, así como el arco de entrada, se conservan íntegros. La modificación consiguiente a su adaptación para campanario comienza en la línea de las almenas. Según Félix Hernández no puede ser posterior al año 1010, suponiéndolo construido, al mismo tiempo que el oratorio anejo, en los tiempos de Almanzor.

Otros alminares se conservan aún. La actual torre de la iglesia de Santiago es un minarete de traza califal, parecido, como decíamos, al de San Juan de los Caballeros, remontado por una sencilla espadaña; pare-



ce que en la base de las torres de San Nicolás y San Miguel de la Villa, subsiste parte importante de los respectivos minaretes, encubierta por las construcciones posteriores.

[14] De los novecientos baños, que al decir de los cronistas musulmanes, propensos a la exageración, existían en la gran Córdoba califal sólo uno ha llegado a nuestros días, pues otro que también se conservaba en la calle del Baño o de Carlos Rubio, en el barrio de S. Pedro, fué destruido hace pocos años. El conservado está cerca de la mezquita, con entrada por las calles de las Comedias, Velázquez Bosco, y por la de Céspedes. Se conserva bastante completo, con sala central sostenida por diez columnas con algunos de sus capitales mutilados, sobre las que arrancan arcos semicirculares. La galería que rodea esta estancia tiene los acostumbrados respiraderos en su bóveda, y otro departamento inmediato, también abovedado, presenta los tragaluces tapados.

[15] En pleno barrio judío se halla la calle Maimónides, en cuyo número 18 puede visitarse una interesante *Sinagoga*, muy bella y en buen estado de conservación, que junto con la del Tránsito en Toledo, son las únicas medievales españolas que han llegado bien a nuestros días. Carece de salida directa a la calle y tras un patinillo se halla su puerta de entrada que da acceso a una especie de atrio, sobre el cual va la tribuna para las mujeres que asistían a los rezos. La sala de oración es aproximadamente cuadrada (6,95 metros por 6,37) y todas sus paredes ofrecen una compleja decoración de yeserías cuyo estilo recuerda lo que en su época se hacía en Granada. En el muro meridional, que es el de la entrada, se abren, como decíamos, los balconcillos de la tribuna, adintelado el central y con arco casi de herradura los laterales con fino angrelado en su intradós. La decoración, constituida por motivos geométricos



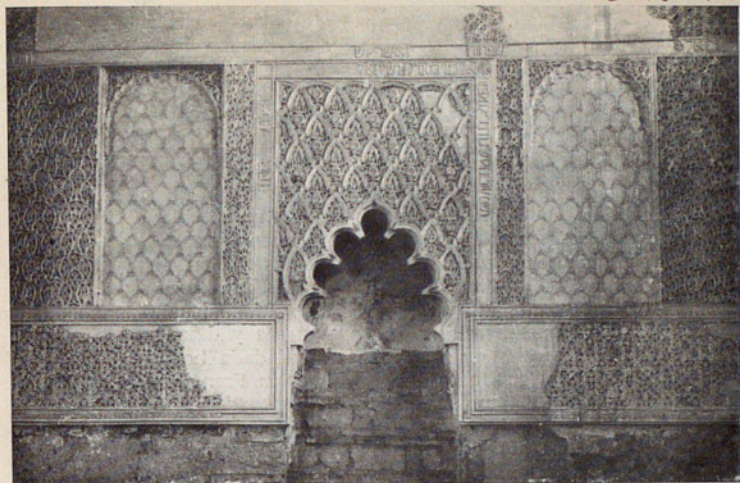
ALMINAR DE SAN JUAN



SINAGOGA. INTERIOR ANTES DE LA RESTAURACIÓN

en enorme variedad y numerosas inscripciones hebreas la gran mayoría, recubre todos los espacios libres. En el muro oriental, entrando a la derecha, se abre el hueco para el tabernáculo y todo él está recubierto por primorosas yeserías; en el marco del tabernáculo hay finísima inscripción que reproduce un salmo y en el muro otra, más interesante, que alude a la construcción del oratorio, que por ella puede fecharse en los años





SINAGOGA. DETALLE DE LA DECORACIÓN

1314-1315. El muro norte también está recubierto de igual labor de yeserías con inscripciones de Salmos en los recuadros, y el occidental presenta en su mitad un magnífico arco lobulado sobre ménsulas de mocárabes y encima un precioso paño de yeserías en labor de rombos, dispuestos de manera análoga a la de tantos otros ejemplares granadinos, en cuyo hueco estaba con seguridad el púlpito para el rabino.

La parte baja de los muros ha perdido su decoración que con toda probabilidad sería de alicatado, y también ha desaparecido la techumbre, que sería un artesonado de lazo ricamente dorado y policromado, de manera que la bella impresión que causa lo existente es pequeña parte de la que causaría esta reducida sala con todo el lujo decorativo acumulado en ella por la poderosa comunidad hebrea de Córdoba.

En la tribunilla sobre el atrio pueden verse numerosos restos decorativos procedentes de la misma sinagoga y depositados ahí después de la última restauración.

Este edificio fué dedicado, tras la expulsión de los judíos en 1492, a Hospital de hidrófobos bajo la advocación de Santa Quiteria y con posterioridad a 1588 pasó a la Cofradía de los Zapateros bajo el patronato de los Santos Crispín y Crispiniano; con ello es natural que sufriera reformas tras reformas, inherentes a las sucesivas adaptaciones, llegando así maltratado hasta fines del pasado siglo en que fué declarado Monumento Nacional en 1885 y restaurado hace no muchos años.

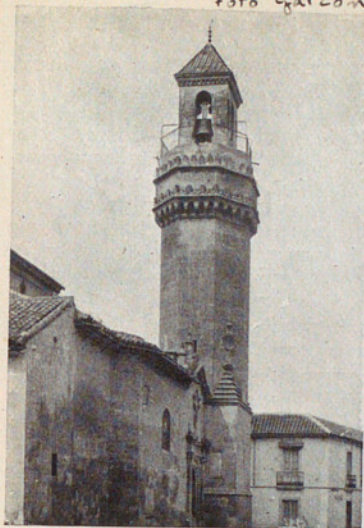
## EDIFICIOS RELIGIOSOS CRISTIANOS

Reconquistada Córdoba por el santo rey Fernando III el 29 de junio de 1236 dividióla en catorce parroquias, siete en la villa o Almedina y otras siete en la Ajarquía o arrabal. De las primeras sólo se conservan en su emplazamiento original, aparte la de Santa María en la catedral, las de San Miguel y San Nicolás. De las de la Ajarquía se conservan bien las de San Pedro, Santa Marina, Santa María Magdalena, San Lorenzo y Santiago. Bastante modificada la de San Andrés y desaparecido el edificio de la de San Nicolás de la Ajarquía, trasladada hoy a la iglesia del antiguo convento de San Pedro el Real o de San Francisco. Estas iglesias, junto con la de San Pablo, del antiguo convento de dominicos, fundado también por Fernando III, forman un conjunto homogéneo y de sumo interés. Son edificios góticos, con no pocos recuerdos románicos todavía y trazas de la natural influencia que los grandes edificios de la Córdoba musulmana debían irradiar, cual el uso del aparejo a soga y tizón, empleado en algunas de ellas. Tienen planta rectangular de tres naves, sin crucero y con tres ábsides poligonales cubiertos siempre con bóvedas de nervios, en tanto que las naves están cubiertas con armaduras de madera. Los pilares son prismáticos con columnas adosadas. Las portadas, muchas veces abiertas en un cuerpo saliente, presentan arquivoltas de medio punto o ligeramente apuntadas a veces, con ornamentación tosca y sencillísima en la que dominan las hojas cuadrifolias, consecuencia en gran parte del arte cisterciense tardío de Castilla. Piénsese que el primer obispo de la Córdoba reconquistada fué el monje bernardo Lope de Fitero. Por medida de economía, ya que se ahorran las bóvedas y pueden hacerse más ligeros los muros y los soportes interiores, sus naves se cubrieron con armaduras de madera, cosa ligada por otra parte a la tradición musulmana. No queda ninguna de estas techumbres primitivas substituidas por otras posteriores. Presentan además estas iglesias no pocos elementos decorativos directamente enraizados en lo musulmán: unas veces puertas, como la lateral de San Miguel; modillones de rollos inspirados en los de la mezquita, que pueden encontrarse en casi todas; celosías caladas de piedra, de las que se ven restos en San Francisco, la Magdalena y Santa Marina; azulejos empotrados en los rosetones de sus fachadas, cual ocurre en Santiago y San Miguel, etc.

[16] Con su hermosa torre que ostenta su gallardía en la cabecera, es la de *San Nicolás de la Villa* una de las más interesantes iglesias cordobesas. En su exterior luce del tiempo de su fundación la portada lateral de la Epístola, pues la fachada principal fué reformada en 1772 para dar más solidez al edificio, quedando un fuerte muro liso, perdiéndose



Foto Gardón



C-48863



SAN NICOLÁS DE LA VILLA. TORRE Y PUERTA DE LA SACRISTÍA

la portada y el rosetón que probablemente tendría. La portada lateral del Evangelio también fué cambiada por la actual cuando en 1554 Hernán Ruiz labró la capilla bautismal. El exterior de los ábsides es cuadrado. Su torre, la más galana de las cordobesas, eleva un cuerpo octogonal sobre base cuadrada que alcanza un tercio de su altura. Su parte alta forma un saliente apoyado en arcuaciones y con almenas de marcado sabor mudéjar. En las caras exteriores de la torre hay unas medias figuras salientes, al parecer de barro cocido, que llevan sendas inscripciones alusivas que dicen «Obediencia» y «Paciencia». Junto a la portada plateresca que está a su pie hay una lápida que aclara lo referente a la construcción, terminada según su inscripción en 12 de mayo de 1496, siendo obispo don Iñigo Manrique.

El interior de esta iglesia, bastante reformado en el siglo xv, reúne algunas piezas de interés. Los artesonados de las tres naves son del siglo xvi y magnífico el central con hermosos casetones octogonales renacentistas construido en 1580. En los ábsides de la cabecera, cubiertos con bóvedas nervadas, se alojan retablos barrocos del siglo xviii, de los cuales el mayor, entre la exuberancia de su adorno, presenta esculturas de San Nicolás, titular de la iglesia, en el centro, a sus lados San Miguel y San Rafael, encima la Asunción de la Virgen y en el remate el Calvario. En

el presbiterio es curioso el pie del cirio pascual, hecho en 1519. En el lado del Evangelio otro retablo con lienzos bastante oscurecidos de regular calidad debidos a Sebastián Martínez, rodeando una imagen de San Francisco de Paula, obra del mallorquín Fr. Miguel Bellver, monje de la Trapa. A sus lados los cuadros de San José con el Niño y San Martín partiendo su capa con el mendigo, encima San Bartolomé y más arriba el Calvario. También en esta misma nave está la capilla del Bautismo construida en 1554 por Hernán Ruiz, el Mozo, bajo el patrocinio del prelado don Leopoldo de Austria. Es una preciosa construcción plateresca con riquísima decoración en sus dobles columnas cuajadas de grutescos que sostienen los arcos de entrada, con bella ornamentación vegetal y en su intradós figuras de santos. La bóveda está formada por cuatro conchas y en la clave de la misma la Inmaculada Concepción; figuras en las pechinas y más abajo un magnífico relieve del Bautismo de Cristo.

El púlpito presenta en la caja a los cuatro Evangelistas sobre escenas de la historia de San Nicolás. En el tornavoz el Espíritu Santo y encima la estatua de la Fe. Hay a los pies de la nave un reducido coro con bellas tallas encuadrando pequeñas figuras en los respaldos de la sillería; en la arciprestal está la figura de San Nicolás y a sus lados las tres jóvenes arrodilladas y el padre de las mismas, aludiendo a un episodio muy corriente en su iconografía. A cada lado, seis apóstoles y un arcángel, que es San Miguel en el lado del Evangelio y San Rafael al otro. Encima de los respaldos bello remate barroco. Dentro de sus reducidas proporciones y sencillez, es un bello ejemplar del siglo xvii.

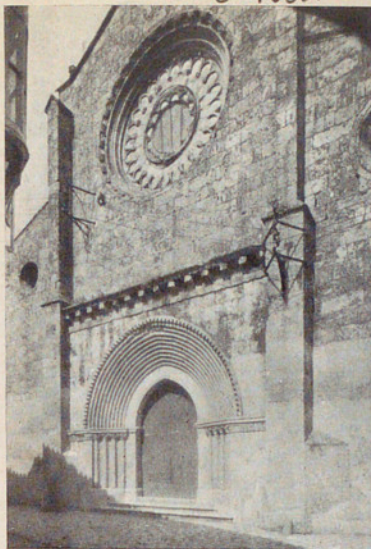
Al pie de la nave de la Epístola un fresco del siglo xvi de regular tamaño y poco fino, con la Oración en el Huerto; en la misma nave un altar de San Judas Tadeo, fechado en 1706, y en su cabecera el altar de la Virgen de Belén con cuadros de Diego Monroy, pintor cordobés del siglo xix, cuyos temas son la Epifanía, la Virgen con el Niño, la Visitación y la Anunciación. Junto al mismo está la pequeña puerta a la sacristía con buenos tableros renacentistas representando en el recuadro superior la Anunciación, los Evangelistas en los cuatro centrales y en el inferior la Muerte.

En esta iglesia hay que consignar asimismo la existencia en el ábside mayor de unas pinturas murales dedicadas a la Coronación de la Virgen, ocultas por el actual retablo. Son muy interesantes del estudio de los primitivos andaluces y según Angulo son obra ya del siglo xv. En la parte superior presentan la Coronación con el Salvador y la Virgen sentados y comprendidos dentro de una aureola; a los pies se disponen en fila ángeles tocando instrumentos y en la zona baja una escena que podría ser el Tránsito de la Virgen.

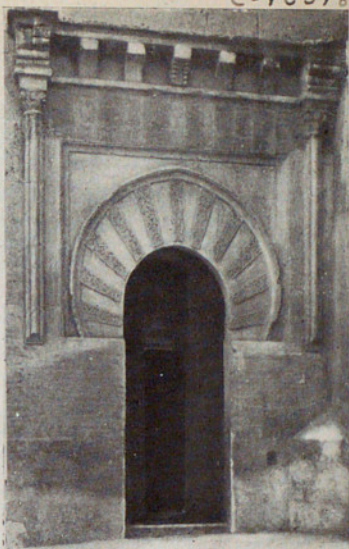
[17] *La iglesia de San Miguel* tiene su exterior bastante completo. En la fachada principal se muestra con claridad la disposición del interior en tres naves, mayor la central, diferencia que se advierte también en los rosetones que llevan los tres cuerpos, menores los laterales y con azulejos incrustados en su decoración. La portada, abierta entre dos robustos



C-48201



C-48348

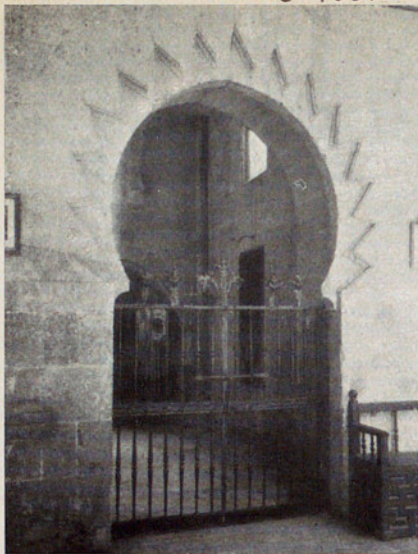


SAN MIGUEL. FACHADA Y PUERTA LATERAL

contrafuertes es ejemplar muy definido del estilo de estas iglesias de la Reconquista: arco abocinado y apuntado de sencillos baquetones sobre columnas acodilladas, arquivolta superior con decoración a base de flores cuatrefolias y tejazoz con canecillos. Los ábsides son rectos por fuera los laterales y poligonales por dentro, y poligonal por dentro y por fuera el central. Lucen en las cornisas los modillones que citábamos como frecuentes en estas iglesias.

Muy interesante es la portadita lateral del lado de la Epístola, directamente derivada de las califales de la mezquita, con arco de herradura decorado en su arquivolta, con dovelas lisas y adornadas alternando alfiz y tejazoz con modillones de lóbulos y algunos lisos en curva de nacela.

En su interior, de tres naves con artesonado la central, lo más destacable es la capilla del Baptisterio, levantada para albergar sepulcros, según atestiguan los lucillos abiertos en sus muros, y restaurada debidamente en el siglo pasado por disposición del obispo Fray Ceferino González. Su puerta es de arco apuntado decorado con dientes de sierra; su planta es casi cuadrada y lleva en los ángulos columnas adosadas al muro hasta la altura de las trompas que convierten su planta en octogonal, cubierta con bóveda de crucería cuyos nervios apoyan sobre columnillas colgan-



SAN MIGUEL. PORTADA Y PUERTAS DE ALACENA, EN LA CAPILLA  
DEL BAPTISTERIO

tes a estilo cisterciense. Sobre las trompas de los ángulos hay ventanas simuladas de arco de herradura con decoración de flores y dientes de sierra. En el muro de la derecha, entrando, se han colocado unas puertas de mediano tamaño, correspondientes a un armario o alacena, con las figuras de San Pedro y San Pablo, en relieve policromado, interesantes piezas góticas, del siglo xv, parecidas a las que con igual tema se hallan en la iglesia de San Pedro. Según Ramírez de Arellano estaban en una salida hacia el tejado que se halla detrás del Altar mayor.

Los altares son de mediano interés. El mayor, con esculturas de los arcángeles Rafael, Miguel y Gabriel, obra de José Cano; altares barrocos colaterales con la Virgen de Belén uno de ellos, obra del escultor cordobés Gómez de Sandoval; cuadros de Monroy y Aguilera, pintor que trabajó mucho en Córdoba a mediados del pasado siglo, en el Sagrario, y singularmente una copia del cuadro de Velázquez que representa a Jacob recibiendo la túnica ensangrentada de José, obra probable de Juan de Alfaro, o de Bernardo, Jiménez de Illescas (1616-1678).

Junto a esta iglesia, por detrás, en la calle de San Zoilo, se ve la graciosa portadita, fechada en 1740, barroca, con el santo titular en horna-



C-48800



C-98177



SANTA MARINA. FACHADA Y PUERTA LATERAL

cina, de la ermita de este nombre, emplazada piadosamente en el lugar que la tradición señala como escenario de la muerte de muchos mártires cordobeses en la época romana.

[18] De las de la Reconquista es la *de Santa Marina* una de las que conserva más sabor de época con cierto aspecto de fortaleza. Su fachada principal presenta cuatro macizos contrafuertes escalonados que revelan su organización interior en tres naves, con pequeñas claraboyas en los paramentos laterales y en el central gran rosetón de sencilla estructura. Las tres portadas son parecidas y de ellas la mejor es la septentrional o del lado del Evangelio. Sobre columnas adosadas al muro, con capiteles decorados con abundante iconografía humana y animal se lanzan las arquivoltas, ligeramente apuntadas; sobre ellas se alza un robustísimo saliente en forma de gablete muy puntiagudo flanqueado por una hilera de puntas de diamante y con una hornacina de arco gótico trebolado donde va una estatuilla de Santa Inés. Está flanqueada por dos contrafuertes con pináculos adornados con puntas de diamante, lo mismo que el gablete. En las cornisas canecillos, de los que algunos son de rollos.

De las tres naves interiores es bastante más alta la central, permitiendo abrir en sus muros, por encima de las cubiertas laterales, unos bellos ventanales góticos que la iluminan perfectamente. Están separadas las naves por arcos apuntados de mucho carácter ojival y en su cabecera llevan ábsides, poligonales los tres, con bóvedas formadas por robustos nervios que convergen a un florón central y con ventanales que lucen bellísimas

C-98178



C-42197



SANTA MARINA. INTERIOR Y PORTADA DE LA CAPILLA DE LOS OROZCOS

celosías de piedra con labores geométricas. Llevan las tres naves bóvedas de yeso que con seguridad ocultan los antiguos artesonados.

Entre los retablos y capillas los hay que conservan alguna obra interesante cual sucede con el de la Virgen del Rosario, que tiene hermosas pinturas de Castillo entre las que sobresalen San Juan Bautista y San Francisco de Asís; un magnífico lienzo, representando a Santa Marina, en la nave de la Epístola, obra de Fray Juan del Santísimo Sacramento pintada en 1678 por encargo de Don Pedro Fernández de Figueroa; la Virgen de la Luz, hermosa imagen labrada por Gómez de Sandoval, en la misma nave de la Epístola, a la cual se abre también la interesante portada de la capilla de los Orozcos, hoy Bautismal, con prolija decoración mudéjar, realizada en el siglo xv, que recubre sus albanegas con labores de yeserías, semejantes a no pocas de la Alhambra, que rodean dos escudos. Recubre todo lo alto un magnífico friso con más yeserías de igual tipo y cornisa de mocárabes.

En el presbiterio es curioso un sencillo coro de madera tallada con herrajes aplicados, y en la nave del Evangelio hay que citar la capilla del Sagrario con la Santa Cena como lienzo principal y a los lados las estatuas de los santos Acisclo y Victoria. Cubre su espacio, de planta



C-98181



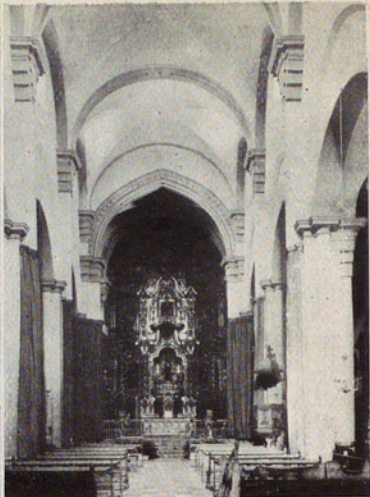
C-98182



SANTA MARINA. SAN JUAN BAPTISTA Y SAN FRANCISCO DE ASÍS, LIENZOS  
DE A. DEL CASTILLO

cuadrada, una cúpula barroca con los cuatro Evangelistas en las pechinas.

[19] La iglesia de San Pedro parece que fué la catedral mozárabe en los tiempos musulmanes y con anterioridad a ellos la basilica de los santos



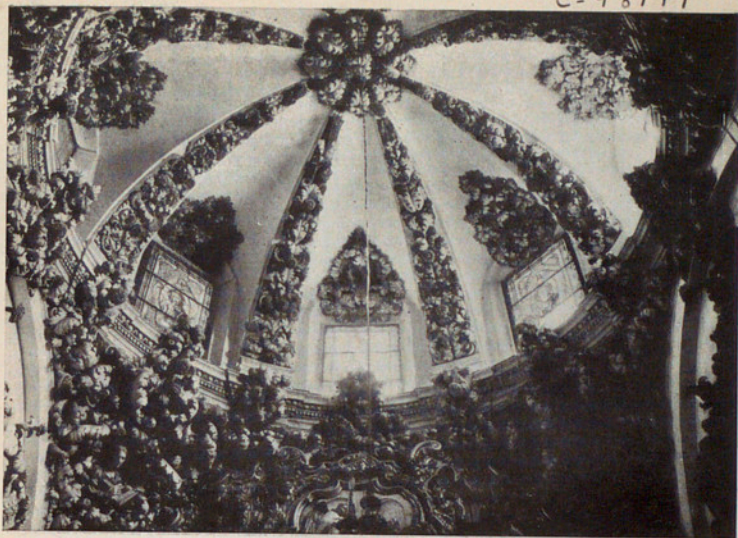
SAN PEDRO. FACHADA E INTERIOR

Fausto, Januario y Marcial, según los escritos de San Eulogio. De sus tiempos medievales sólo conserva la estructura general, los tres ábsides y las portadas laterales. Ni unos ni otras presentan grandes variaciones con respecto a lo analizado en otras iglesias del mismo grupo.

La fachada principal sufrió una notable transformación en 1542. Las trazas de la nueva obra deben ser de Hernán Ruiz, según Chueca, algo inspirado en sus líneas generales en la del Salvador de Úbeda. En las cantoneras colocó unos contrafuertes esquinados concebidos como pilones clásicos, siguiéndose la misma distribución de los que tendría la obra antigua; los grandes estribos de la nave central están bien trazados con superposición clásica de órdenes. La portada nueva presenta dos cuerpos, jónico y corintio, con hornacinas entre los intercolumnios que no han llegado a albergar las estatuas para las cuales fueron concebidas y sólo en la central se puso la del apóstol San Pedro, titular de la iglesia. Con su ático y las acróteras que luce resulta muy equilibrada y clásica.

En su interior, con bóveda postiza, pueden verse en el presbiterio unas puertecillas ojivales con las figuras en relieve policromado de los apóstoles Pedro y Pablo, en tamaño algo mayor de la mitad del natural. En el barroco retablo mayor, del siglo XVII, lo mejor son dos lienzos anónimos que representan a San Pedro curando al paralítico en la puerta Especiosa, a la izquierda, y al mismo Apóstol sacado de la prisión por



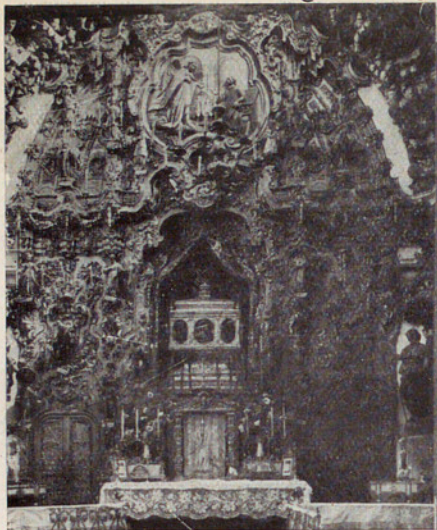


SAN PEDRO. CÚPULA DE LOS MÁRTIRES

un ángel, a la derecha. Hay también aquí una sencilla sillería de coro.

Es curiosa la capilla llamada de los Mártires, donde se guardan las reliquias halladas en esta iglesia el año 1575 con ocasión de unas obras. La decoración plateresca que se hizo entonces fué sustituida en 1733 por el actual amontonamiento barroco de su retablo que, entre su prolijo adorno, deja justo espacio para colocar sobre repisas dieciocho estatuitas de santos mártires, obra del cordobés Lorenzo Cano, y un relieve con la aparición del arcángel Rafael al venerable Roelas en la parte alta. A los lados pinturas de Juan María Peña con una escena de la vida del venerable Roelas y la Santa Cena. El arca actual de las reliquias, colocada también en una cavidad de dicho retablo, fué labrada en 1790 por el platero cordobés Cristóbal Sánchez de Soto: es de excelente factura y va decorada con estatuitas de refinada técnica. La complicada ornamentación barroca alcanza a la cúpula, con los nervios, clave y ventanas decoradas con profusión de hojarasca, se derrama por las pechinas, donde entre ellas surgen los bustos de los Evangelistas, y se extiende por los marcos de las pinturas.

Poco más cabe citar: la capilla del Cristo de las Cinco Llagas, gótico del siglo xv, en el ábside colateral del Evangelio; la Virgen de la Esperanza, del escultor Gómez de Sandoval; el altar de las Ánimas con lienzo



SAN PEDRO. RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS MÁRTIRES. SAN PEDRO, LIENZO DE VALDÉS LEAL

pintado en 1790 por Antonio Monroy, y algunos lienzos en la sacristía como un San Pedro, réplica de una obra de Valdés Leal, un Descendimiento, del siglo xvi; la muerte de San José, del siglo siguiente, etc.

[20] Al cuidado hoy de los Carmelitas Calzados por ruina de su antigua iglesia del Carmen de la Puerta Nueva, del que proceden los famosos lienzos de Valdés Leal, que hemos detallado en la catedral, es la *iglesia de la Magdalena*, otra de las parroquias de la Reconquista y de las que conservan mayores caracteres arcaizantes. Emplazada junto a amplia plaza que de ella toma nombre, se advierte muy bien su forma primitiva en el exterior aislado de otras construcciones, cosa frecuente en estas iglesias de la Reconquista, cuyos caracteres generales de ábsides y portadas, ya detallados, se conservan aquí perfectamente.

En su pobre interior hay escasas obras de arte de relevante interés. En el retablo que cubre el ábside mayor son destacables tres tallas de Pedro Duque Cornejo efigiando la Magdalena, Santa Lucía y Santa Bárbara. Son también interesantes la pequeña capilla del Cristo de la Salud con abundante talla barroca en su marco de entrada, en el retablo, rodeando al Crucifijo, y en la pequeña y graciosa cúpula, y un Bautismo de Cristo, anónimo del xvii.





SANTA MAGDALENA. EXTERIOR

[21] La actual *iglesia de San Andrés* ocupa el mismo lugar que la construida luego de la Reconquista, aunque tiene poco aspecto antiguo por las grandes obras, acabadas en 1733, que realizó el obispo don Marcelino Siuri. De la primitiva construcción del siglo XIII sólo queda el ábside central, de planta poligonal y bóveda de crucería, convertido en capilla del Sagrario. La fachada principal de este tiempo se sustituyó a principios del siglo XVI por un hermoso arco de medio punto con decoración plateresca matizada de recuerdos góticos, tapiada desde la reforma del siglo XVIII hasta el año 1928, en que se descubrió, de modo que hoy puede admirarse desde la calle Fernán Pérez de Oliva.

En su interior, lo más interesante, y casi lo único, es un retablo colocado en un pequeño ábside lateral a la capilla del Sagrario, con hermosas tablas de escuela cordobesa pertenecientes al tránsito del siglo XV al XVI. El centro del retablo está constituido por la Asunción de la Virgen y el Calvario, ambos de escultura, y a los lados van cuatro tablas con fondo dorado y estofado, representando parejas de santos, interesantes aunque poco visibles por la oscuridad del lugar. También están aquí las dos puertecillas de la alacena de la sacristía, pintadas en sus dos caras, representándose en una de dichas tablas a San Bartolomé en una cara y a una santa en la otra, y en la otra tabla a San Juan Evangelista y a Santa



BAUTISMO DE CRISTO, EN LA IGLESIA DE LA MAGDALENA.  
ASUNCIÓN DE LA VIRGEN, EN LA DE SANTIAGO

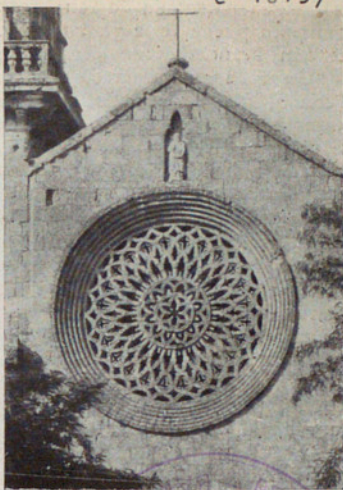
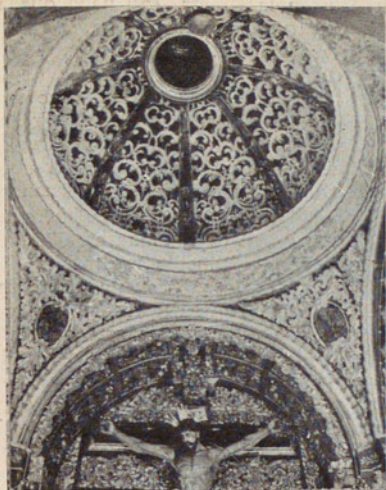
Catalina. Son de época parecida a la del retablo y como él es lástima que no puedan verse en mejores condiciones.

[22] *La iglesia de Santiago* fué construida acaso sobre una antigua mezquita en seguida de la Reconquista, pues su torre es un alminar aprovechado con escasas modificaciones. Es parecido al de la iglesia de San Juan, y como él tiene planta cuadrada al exterior y circular interiormente albergando una escalera de caracol. Es del siglo x con seguridad.

En la fachada principal lleva portada según el tipo corriente en estas iglesias y magnífico rosetón con incrustaciones de azulejos. En su interior, muy reformado, puede verse una escultura del apóstol Santiago, una de las mejores obras de Lorenzo Cano; lo más apreciable que aquí se conserva es una preciosa tabla de regular tamaño atribuida durante mucho tiempo a Alejo Fernández, y colocada hoy en la capilla del Sagrario. Representa la Virgen en su Asunción rodeada de ángeles y, según estudios de Angulo Iñiguez, debe excluirse del círculo de Alejo y situarla por su estilo cerca de las obras del pintor flamenco Marcellus Coffermans.

[23] De la Reconquista también, aunque muy reformada en varias épocas, es la *iglesia de San Lorenzo*. En 1555 se le añadió la torre, coronada por la imagen de San Lorenzo; en 1687 se alteró totalmente el interior, haciéndose una bóveda para cubrir el artesonado, se redondearon





SANTA MAGDALENA. CAPILLA DEL CRISTO DE LA SALUD.  
ROSETÓN EN LA IGLESIA DE SAN LORENZO

los arcos ojivales, se añadieron los cornisamentos clasicistas y se le quitó todo su carácter. El ábside conserva aún su bóveda gótica.

De su exterior lo más interesante es la fachada principal con pórtico a sus pies y magnífico rosetón, quizá el mejor de los que lucen en templos cordobeses, formado por seis aros en disminución constituyendo el marco y en su centro un rosetoncillo del que parten hacia la periferia, apoyados en pequeñas columnas, arquillos apuntados que se entrelazan formando una bellísima combinación, completamente mudéjar de espíritu.

En esta iglesia se han hallado importantes pinturas murales, del siglo xv, muy interesantes para aclarar lo referente a la primera época de la pintura en Córdoba, tan escasa en obras y poco conocida en esas primeras manifestaciones pictóricas. Ocupan el ábside central con hermosas figuras dispuestas en dos filas que acaso representen a los apóstoles y profetas. También son interesantes dos lienzos del siglo xvii que aluden al martirio de San Lorenzo y a la Asunción de la Magdalena.

[24] Queda por decir algo de la última de las parroquias cordobesas de la Reconquista conservadas, aunque no era este su edificio propio. La parroquia de San Nicolás y San Eulogio de la Ajarquía, se trasladó en el pasado siglo xix, cuando la exclaustración, a la iglesia del convento de San Pedro el Real o de San Francisco fundado para los franciscanos por Fernando III poco después de su entrada en la ciudad. De la iglesia de

la antigua parroquia de San Nicolás, sita en la Ribera, casi nada queda. Tampoco puede verse gran cosa de la construcción antigua en esta iglesia de San Francisco, reducida a algunos detalles del exterior.

Un monumental arco, construido en 1782, en la típica calle de la Feria o de San Fernando, casi frente al Portillo, lleva sobre su clave una hornacina con la imagen de San Francisco, debida a José Cano. Por ahí se entra al llamado compás de San Francisco, en cuyo fondo se alza la fachada principal de la iglesia con decoración, poco acertada, del siglo xvii; en la hornacina del segundo cuerpo la imagen de San Fernando.

Todo el interior va decorado con profusión de labores churriguerescas que si han alterado su aspecto primitivo nos han dejado una agradable y graciosa iglesia del tipo barroco andaluz. Un balconcillo recorre los dos lados de la nave central hasta el coro, en alto y bastante avanzado. Muros encalados dejan espacios donde se acumula la decoración barroca. En esta iglesia se conserva la mejor colección de obras de arte existente en las iglesias cordobesas, constituida en su mayor parte por obras de artistas locales del siglo xvii. Destacan un San Andrés, recio y viril, fechado en 1645 y firmado por el gran pintor Juan de Valdés Leal, obra ya cuajada, sin denotar titubeos de principiante, aun cuando es su primera pintura conocida. De Sarabia una Adoración de los Pastores y una Incredulidad de Santo Tomás, y de Juan de Alfaro un San Juan Bautista. Interesantes las obras de Antonio del Castillo dedicados a San Francisco de Asís en la capilla del Sagrario, uno de ellos con el milagro de la Porciúncula, bien compuesto, de sólido dibujo y buen colorido. En la misma capilla del Sagrario dos lienzos de Palomino representando uno de ellos el Salvador, con angelillos portadores de símbolos eucarísticos, y el otro con San Joaquín, Santa Ana y la Virgen niña. Quedan algunos otros anónimos del mismo siglo xvii cuales son la Muerte de San José y el Tránsito de la Virgen, de un mismo artista, y el San Tadeo. Más reducido es el grupo de estatuaría, pero no es menor su calidad con magníficas piezas de la imaginería andaluza del siglo xvii cual un Ecce-Homo del estilo de Alonso Cano, dos Dolorosas, una Inmaculada y como pieza maestra un San Pedro de Alcántara, ascético y enjuto, talla maravillosa demostrativa de la altura artística alcanzada por Pedro de Mena.

[25] También del tiempo de la Reconquista es el convento de *San Pablo*, fundado por Fernando III para los dominicos, el año 1241. Desfigurada su iglesia por varias adiciones en los siglos xvii y xviii fué restaurada hace algunos años, quedando convertida en uno de los templos más interesantes de Córdoba. Entrando por la portada correspondiente a la calle de San Pablo ya sorprende hallar en el muro de la izquierda el aparejo a soga y tizón que vimos como típico de lo musulmán, y unos capiteles califales aprovechados en las columnas que apoyan las arquivoltas de dicha portada, época a que pertenecen también otros que hay en el interior de los ábsides.

Es iglesia de tres naves muy prolongadas, sin crucero, y tres ábsides precedidos de espacios cuadrangulares. Los pilares presentan el núcleo cuadrado y gruesas columnas adosadas; sobre ellos apoyan arcos apun-



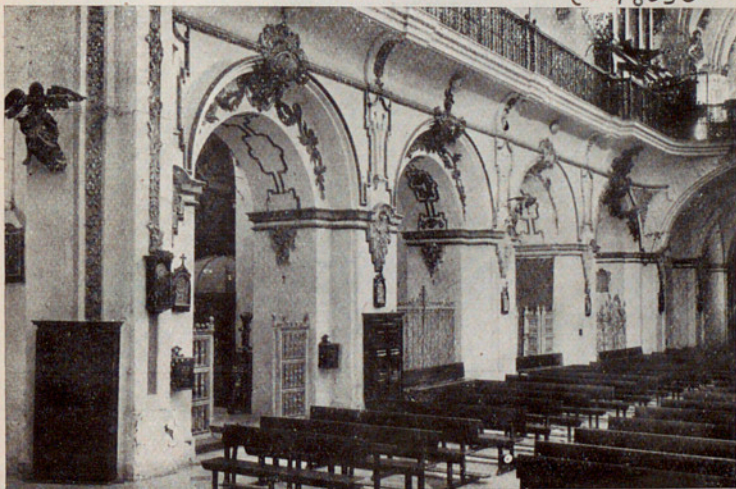
C-98159



C-98155



C-98030



SAN LORENZO. PINTURA MURAL Y LIENZO CON EL MARTIRIO DEL TITULAR.  
INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO



SAN FRANCISCO. LIENZOS DE A. DEL CASTILLO DEDICADOS  
A SAN FRANCISCO DE ASÍS

tados dobles sin-moldura alguna; las naves laterales reciben su iluminación por sencillas ventanas de medio punto y la central por ventanales con tracerías. Están cubiertas con magníficas armaduras de lazo construídas





SAN ANDRÉS, LIENZO DE VALDÉS LEAL EN LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO



SAN FRANCISCO. LIENZOS DE SARABIA Y PALOMINO

en 1537; el ábside central y los compartimientos rectangulares que los preceden están abovedados con crucería y los ábsides laterales con bóvedas de cuarto de esfera.

Junto a la dicha portada lateral del Evangelio está la capilla del Rosario, labrada en 1409, según el estilo gótico de la época, por donación de doña Leonor López de Córdoba, hija del famoso maestre de Calatrava, Martín López, que está enterrado en ella. La bóveda de crucería, con finas nervaduras, tiene rosetones en su base. A mediados del siglo XVIII se le adicionó un precioso camarín octogonal de mármol rojo con ocho pares de columnas que ostentan en sus fustes una ornamentación variadísima, magnífica obra barroca que alcanza en ocasiones la riqueza de las mejores obras del esplendoroso barroco andaluz. Otra parte interesante es la construcción que se alza al lado de la sacristía, junto a la cabecera, en el lado de la Epístola, que presenta su interior dividido por un soberbio arco ojival mudéjar, sobre formidables ménsulas de rollos y traspuesto, permite admirar una finísima y curiosa bóveda plenamente musulmana en su estructura, sobre arcos cruzados que dejan en medio una pequeña cupulilla, cubierta de igual modo. A los pies de la misma nave de la Epístola, hay otra capilla dedicada hoy a la Virgen del Pilar, con calado muro mu-



C-98038



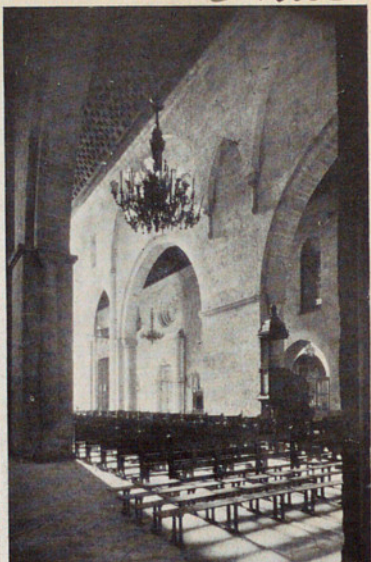
C-98036



C-98040



SAN FRANCISCO. IMÁGENES DE SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, DE PEDRO DE MENA,  
DEL ECCE HOMO Y LA DOLOROSA, ANÓNIMOS



SAN PABLO. PORTADA A LA PLAZA DEL SALVADOR E INTERIOR

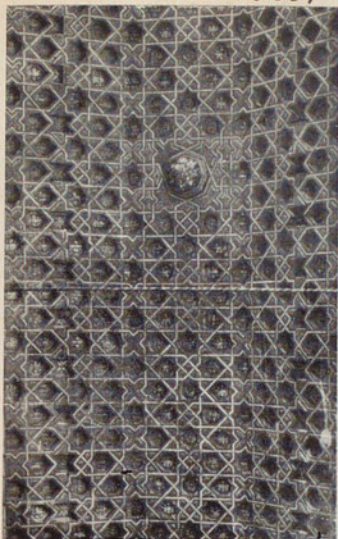
déjar y abundantes yeserías, artesonado y alicatados en los zócalos y frontal, todo ello del siglo XIV, con seguridad y no poco restaurado. A los lados del altar, cuatro tablas con los Evangelistas.

En otros varios altares y capillas, hay esculturas de P. Duque Cornejo, efigiando a Santo Domingo y a Santa Catalina de Sena; unos lienzos de un discípulo de Castillo, llamado Pedro Antonio, que representan a Santa Rosa, San Pablo y San Pedro apareciéndose a Santo Tomás, y algunos otros cuadros de Antonio Palomino en la capilla de las Ánimas.

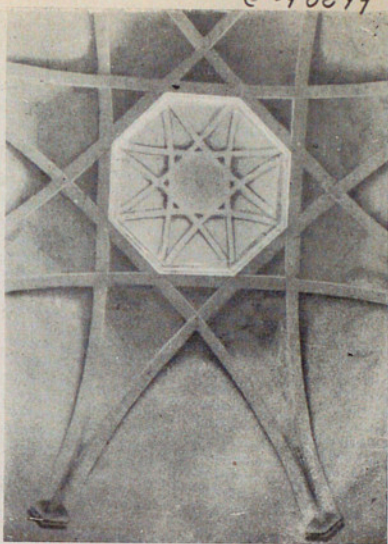
Saliendo por la puerta de los pies del templo puede verse la fachada principal de éste, de escasa importancia, porque no da a la calle, sino a un compás interior. Dos pares de pilastras jónicas que en los intercolumnios dejan hornacinas vacías están a los lados del hueco central, de medio punto. En el segundo cuerpo otra hornacina, con la imagen de santo Domingo, escudos a los lados y medallón en el remate con la figura de la Virgen con el Niño. En lo alto se abre el acostumbrado rosetón. Más ostentosa es la portada de este compás a la plaza del Salvador, rehecha varias veces, siendo la actual obra del año 1706. Columnas salomónicas a los lados del ingreso en arco de medio punto, frontón roto, segundo cuerpo con hornacina avenerada que cobija un magnífico San Pablo, otro



C-40034



C-40039

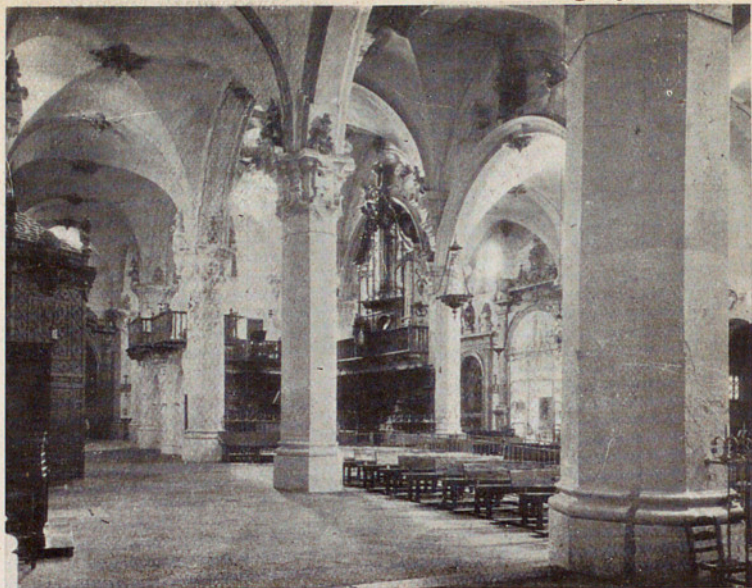


SAN PABLO. ARTESONADO DE LA NAVE Y BÓVEDA EN LA ANTESACRISTÍA

frontón roto arriba con escudo en el centro, remate con volutas y pináculos, son los principales elementos de esta portada, cuya decoración está conseguida a base de placas recortadas siendo escasos los follajes.

[26] Alfonso XI mandó erigir en Córdoba, por cédula dada en Alcalá de Henares el 25 de enero de 1348, una iglesia colegial bajo la advocación de *San Hipólito*, en memoria del día en que había nacido y por haber ganado en el mismo importantes batallas. Se inició la obra de la iglesia y sólo se construyó la capilla mayor y la nave del crucero. Así quedó hasta el siglo XVIII, en que, con motivo de haberse incorporado a esta iglesia la Capilla Real establecida en la catedral, fué preciso terminar el edificio. El 20 de marzo de 1726 entraron solemnemente en la colegial los elementos de la Real Capilla quedando así resuelto el problema de la construcción de una gran Capilla Real en la mezquita, cosa que afortunadamente fracasó por varios motivos. La nueva obra se acabó en 1736 y entonces se procedió a traer los cuerpos de Alfonso XI y Fernando IV, que todavía están enterrados en ella, en sepulcros sencillos de mármol rojo y negro labrados en el siglo pasado.

En su parte gótica es poco suntuosa y no muy alta, con las corrientes bóvedas de nervios. La parte moderna, con tribunas a los lados de la nave, es de barroca disposición tanto en su interior donde en los pilares



INTERIOR DE LA COLEGIAL DE SAN H'PÓLITO

se desarrolla hasta el más alto grado el motivo ornamental que inició Alonso Cano a base de placas recortadas en forma de tablero de marquetería, como en las portadas de su exterior, realizada según trazas de Juan de Aguilar. La sacristía es una amplia pieza situada detrás del presbiterio, y junto a ella, formando un ángulo del edificio, se halla un claustro con naranjos, fuente y galerías en sus cuatro lados. La torre se comenzó el año 1773 y no se concluyó más que el segundo cuerpo de los cuatro que había de tener.

Piezas importantes artísticamente apenas si las tiene esta iglesia. Se reducen a los supuestos sepulcros de don Alonso de Aguilar y su mujer, con excelentes labores platerescas que los hacen ser de los mejores sepulcros de Córdoba; otro sepulcro digno de mención es el solemne y con epitafio, del célebre cronista de Felipe II, Ambrosio de Morales.

[27] La iglesia del convento de *Santa Marta*, escondida tras gran portalón, en estrecha calleja, es interesante por la magnífica portada gótica de fines del siglo xv, de cuya época es también la iglesia terminada en 1471. La portada es adintelada y la base de su decoración son molduras muy finas desarrolladas en las jambas, contrafuertes latera-

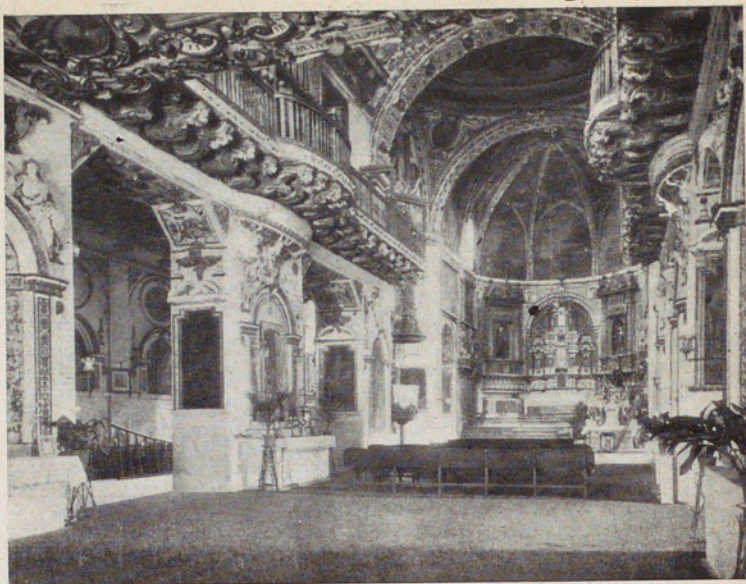




PORTADAS DE SANTA MARTA Y DE SAN AGUSTÍN

les, con columnas adosadas, y prolongados por pináculos en lo alto, y arquivoltas. En el tímpano se desarrolla también esta delicada decoración a base de filetes resaltados que dejan espacios, en los cuales dos repisas denotan que en ellos se pensaba colocar estatuillas. Alrededor del tímpano una faja con decoración vegetal y en lo alto conopio con florón en la punta, y el resto del paño relleno con molduras verticales. El interior de la iglesia, de una sola nave con ábside poligonal no tiene más adorno que las nervaduras de las bóvedas y los haces de las columnillas que las sostienen. En él sólo merece ser citado un San Jerónimo del escultor Fray Miguel Bellver y un mediocre lienzo con las santas Marta y María, obra del racionero Juan de la Cruz Molina en 1729.

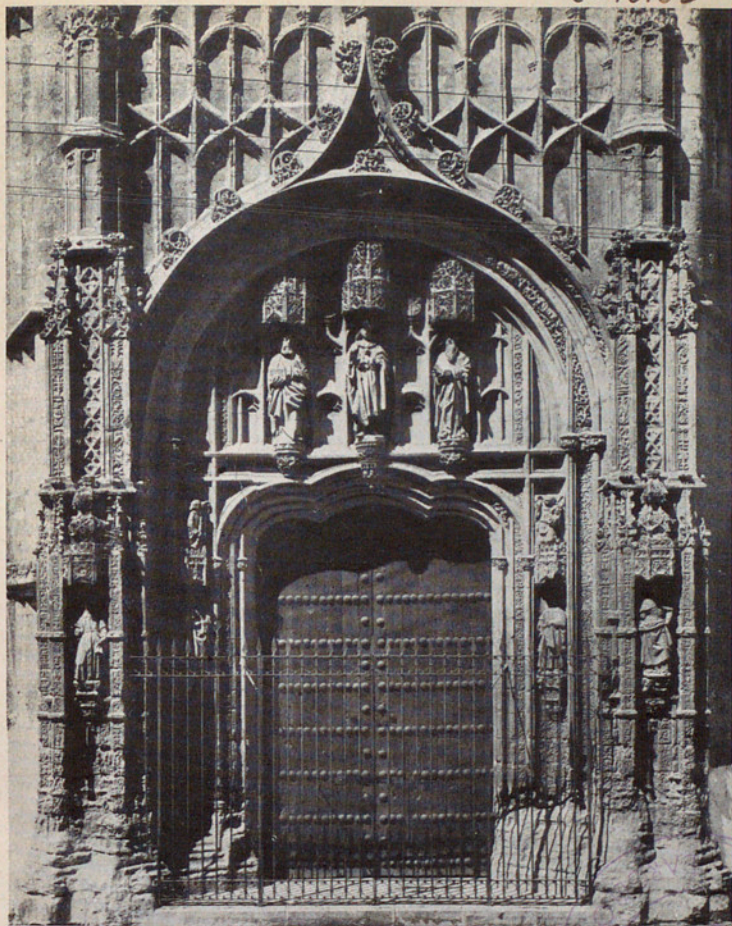
[28] También fundó San Fernando el convento de *San Agustín*, pero no en su actual emplazamiento, debido a donación de Alfonso XI en 1328. La iglesia se construyó en dicho siglo XIV, pero fué muy reformada en el XVI. La Guerra de la Independencia le acarreó grandes males y en los años siguientes no se les puso remedio, de manera que hoy ha llegado a caer en un estado verdaderamente lastimoso. La fachada de la iglesia luce una portada en bastante mal estado, con arco trilobulado, cobijando tres escudos sobre su dintel, dos columnas estriadas a cada lado, frontón roto y en el centro hornacina con la efigie del santo titular. Al lado bella espadaña-campanario con adorno barroco. El interior,



SAN AGUSTÍN. INTERIOR

amplio y grandioso, tiene tres naves y coro alto a los pies de la nave central, ocupando casi la mitad de ella. Sobre magníficos mensulones con rica ornamentación plateresca, corren galerías a los lados de la nave y a la altura del coro. Todos los espacios lisos en muros y techos fueron cubiertos de pinturas al fresco en el curso de la citada reforma del siglo xvi, siendo prior Fray Pedro de Góngora y Angulo, por mano de los pintores Cristóbal Vela y Juan Luis Zambrano; están muy estropeadas casi todas las que todavía quedan. En los lunetos de la capilla mayor se representaron varios milagros de San Agustín, su conversión, los Santos Juanes Bautista y Evangelista, etc. En el coro hay varios santos de gran tamaño y bajo él, en la bóveda sobre la nave central, la Inmaculada. En los pilares y muros de la iglesia profusión de profetas y otras figuras de cuerpo entero y multitud de historias varias de tema indescifrable en su mayoría por las injurias que los hombres y las inclemencias del tiempo causaron y causan todavía a este monumental conjunto. La capilla mayor es todavía resto de la primitiva construcción del siglo xiv. El ábside es poligonal, muy amplio y con nervaduras más finas que las de las arcaizantes iglesias de la Reconquista, que hemos citado ya.





PORTADA DE SAN JACINTO

De la numerosa serie de obras de arte que este convento poseía quedan muy escasas muestras. Casi se reducen a la Virgen de las Angustias, en un altar lateral de la nave del Evangelio, fina y expresiva talla

de Juan de Mesa, un excelente San Agustín, anónimo, en la capilla mayor, y un buen lienzo que debe figurar entre lo mejor que pintó Antonio del Castillo, representando el Entierro de Cristo, en la sacristía.

[29] El convento de *Jesús Crucificado*, donde hoy están instaladas las Hermanitas de los Pobres, fué fundado en 1496 por doña Beatriz de Sotomayor, aunque no se concluyó hasta 1588. La nave única de su iglesia y el ábside están cubiertos con artesonados de principios del siglo xvi, ochavado el del presbiterio, que pueden figurar entre las más selectas obras de carpintería mudéjar en Córdoba, posiblemente las mejores después de las de la iglesia de San Pablo. Uno de los patios del interior presenta arcadas de medio punto muy peraltadas con capiteles y fustes, clásicos, visigodos y musulmanes, aprovechados de otras construcciones; uno de los capiteles, de tipo esquemático algo avanzado, está firmado por un Ahmad ibn Fatah.

[30] Frente al costado occidental de la Mezquita se alza la portada exterior del antiguo Hospital de San Sebastián, actualmente Casa de Expósitos, más conocida por el nombre de *San Jacinto*, construido por la cofradía de San Sebastián en 1512. Dicha portada, lo más notable del edificio, es del gótico final, recargado y rico y con infiltraciones renacentistas en los frisos decorativos. Dos primorosas pilastras sumamente ornamentadas y terminadas en airoso pináculos, dejan entre sí espacio para la puerta adintelada dentro de otro arco semicircular terminado en conopio. En la parte baja de las pilastras laterales y en el tímpano hay bellas estatuas de principios del xvi sobre bellas ménsulas y bajo calados y elegantes doseletes, representando a San Pedro, a San Sebastián, posiblemente, y a San Pablo, en el tímpano; en las pilastras dos santos a cada lado, cuya identificación se hace difícil por lo muy corroída que está la piedra de esta portada, singularmente en su parte baja.

[31] Un agradable rincón cordobés esta constituido por el patio del convento de Santa Isabel, patio cerrado ante la fachada de su iglesia con arquerías a uno de los lados y seculares cipreses que le dan singular y encantador carácter. Fué fundado en 1491 por los condes de Riego, de cuya familia muchos miembros están sepultados aquí. A dicho patio abren la portada de la iglesia, sencillo y sobrio ejemplar renaciente, fechado en 1576, con un relieve de la Visitación, arriba, y la de la sacristía, de gusto y decoración barroca, con inscripción casi ilegible en su parte alta y escudo de los Figueroa. En la nave única de la iglesia, cubierta por artesonado, hay un bello altarcillo barroco; más interesante aún es la cabecera, finamente decorada de un modo sobrio y elegante dentro de su barroquismo. A su ingreso presenta ya monumental arco de medio punto sobre pilastras estriadas y adornado con recuadros en su intradós. A los lados, en la parte alta, escudos de los Figueroa. Ya en el interior y con uso constante de ordenaciones clásicas, se dispone en el frente el retablo con relieves de la Visitación a Santa Isabel y la Coronación de la Virgen, y en los muros laterales hornacinas adinteladas donde van ocho relieves de escaso saliente, representando a los Evange-





PATIO DEL CONVENTO DE SANTA ISABEL

listas los cuatro altos, y a San Roque, San Bartolomé, otro Santo mártir y un santo obispo, los bajos. La decoración se recarga en la cúpula, dispuesta a manera de pirámide truncada con sus paños llenos de relieves de yeso, con motivos varios que dejan en el centro unos medallones ovalados con inscripciones, merced a las cuales sabemos que la obra de esta cabecera se realizó gracias a la munificencia de don Fernando de Córdoba y Figueroa de la orden de Calatrava, en el año 1660.

[32] La *iglesia de la Compañía*, así llamada porque lo fué de la de Jesús, es la sede actual de las antiguas parroquias del Salvador y de Santo Domingo de Silos, fundadas por San Fernando cuando la Reconquista y trasladadas aquí en 1782, después de la expulsión de la orden. Construida a expensas del célebre abad de Rute y deán de Córdoba don Juan Fernández de Córdoba, fué edificada de 1564 a 1569 en el estilo renacentista de la época, que tendía ya a las sobriedades herrerianas, según planta de cruz latina, debida al parecer al hermano jesuita Alonso Matías. En su interior poca cosa hay destacable, salvo el barroco retablo del Altar mayor, con algunas esculturas de Pedro Duque Cornejo, y otro retablo también barroco pero de mármol, dedicado a la Virgen del Socorro, con esculturas debidas al granadino Mora. En el interior de lo que fué convento hay un hermoso patio grecorromano y una monumen-

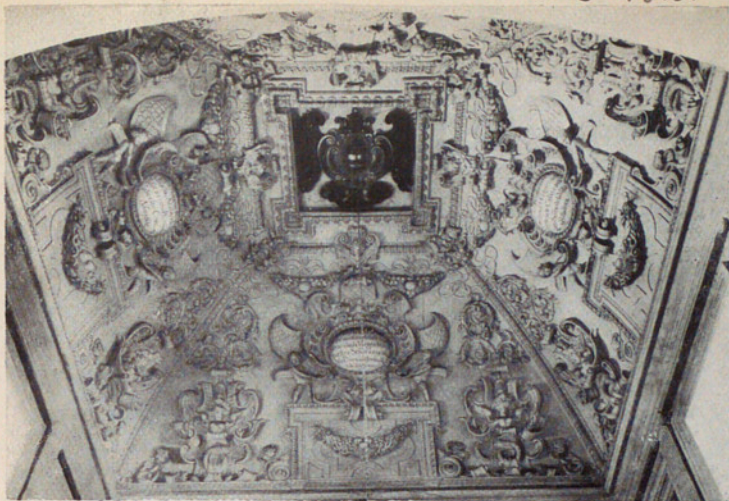
tal escalera con medallones y pilastras de mármol de varios colores, que es uno de los ejemplares más suntuosos del barroco andaluz.

[33] En la misma plaza está la *iglesia de Santa Victoria*, de un antiguo Colegio de Doncellas Pobres, fundado por el obispo Pacheco en 1590, aunque no llegó a establecerse hasta el año 1739. La obra se inició en 1761, bajo la dirección del arquitecto francés Baltasar Dreveton, pero el hundimiento de la cúpula, en 1772, determinó que la obra se continuara con la dirección del gran arquitecto Ventura Rodríguez, acabándose el año 1788. Es iglesia muy interesante, cuya fachada está constituida por un atrio de seis magnas columnas de orden compuesto, que apoyan un frontón triangular, todo ello dentro de las líneas y proporciones del neoclasicismo, de que fué jefe y representante principal el gran arquitecto madrileño. Sigue una anteiglesia, cubierta por una cúpula baja, que sirve de ingreso a la iglesia, de planta circular, cuya disposición interior viene determinada por ocho pares de columnas corintias sobre basamentos que dejan, entre cada dos columnas, vanos para puertas que comunican con el exterior, y entre los pares de columnas grandes nichos que se aprovechan para colocar cinco altares, uno frente a la entrada principal y dos a cada lado, con grandes lienzos de Francisco Agustín Grande, representando la Visitación de la Virgen, San Juan Nepomuceno, San Francisco de Sales, Martirio de los santos Acisclo y Victoria y la Aparición de San Rafael al venerable padre Sousa. Los tres huecos restantes sirven, uno para la entrada principal que da a la anteiglesia y los dos laterales para disponer tribunas con celosías. Las columnas soportan sobre la cornisa, perfectamente circular, el tambor de la cúpula que avanza hasta emparejar con aquéllas. En huecos correspondientes a los de abajo se abren ventanas de medio punto que iluminan perfectamente la iglesia. Toda la obra, de gran justeza clasicista, fina y delicada en su perfilado, respira severidad académica y frialdad propia de su estilo.

[34] La *iglesia de San Pedro Alcántara* es la perteneciente al antiguo convento de alcantarinos, fundado en 1663 por el Dr. Francisco Antonio Bañuelos y Murillo, dándoles para establecerse unas casas que eran su residencia, de las cuales quedan algunos restos todavía. Este templo se realizó según trazas de Luis de Rojas, maestro mayor de la ciudad, en 1690, y ejecutó las obras, terminadas en 1696, Baltasar de los Reyes. En su interior tiene una Virgen de los Dolores, quizá de P. de Mena.

[35] Frente a la sencilla fachada de esta iglesia está la del *Hospital General*, fundado por el cardenal Salazar en el siglo XVIII. En su interior conserva una interesantísima construcción que desde antiguo atrae la atención de los historiadores locales; es la llamada *capilla de San Bartolomé*, situada al otro extremo del edificio, junto a las tapias que dan a la calle de Averroes, a la cual se abre una portada gótica que corresponde al pequeño patio que va ante dicha capilla. Es una lástima que, para mayor comodidad de todos, no se haga utilizable dicho ingreso, que permitiría agregar uno más a los simpáticos y agradables rincones cordobeses, siendo preciso ahora realizar largo recorrido por los pasillos y galerías del Hospital para llegar a ella.





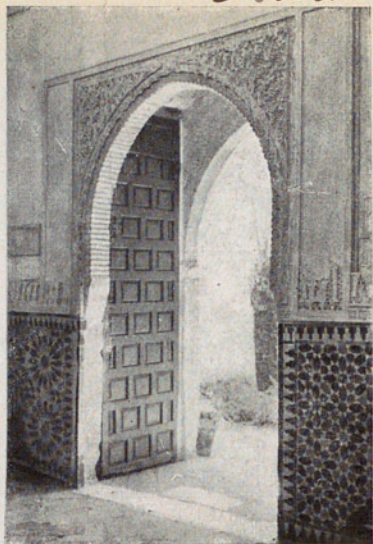
SANTA ISABEL. CÚPULA DE LA IGLESIA

Ante la portada tiene un amplio pórtico de tres arcos apuntados apoyados en muros laterales y dos columnas, una estriada y rota, con hermoso capitel visigodo, y la otra lisa, con capitel jónico. Según Santos Gener, este pórtico es con seguridad obra posterior a la construcción de la capilla, por él estudiada con amplitud, y presenta analogías con el de la iglesia de San Lorenzo.

La portada está formada por un arco de ingreso, apuntado con tres molduras lisas en su arquivolta y una ligera orla en zigzag, parecida a otras vistas en las iglesias de Santa Marina y la Magdalena. En lo alto va una cornisa de modillones de lóbulos, siendo lisos todos, excepto el central, adornado con una hoja enrollada, como algunos de la Mezquita. Por su parte inferior también es apuntada, pero menor en dimensiones y con arco mudéjar de yesería con perfil angrelado y profusa decoración de atauriques, encuadrado en el dintel que forma el muro.

La capilla es pequeña, con planta rectangular de unos cinco por nueve metros y orientada de Este a Oeste. Su pavimento, de principios del siglo xv, presenta una rara combinación de ladrillos, azulejos y olambrillas de barro cocido, alternando los colores rojo, blanco, verde y negro.

Sus cuatro muros son de sillería caliza amarillenta aparejada a soga y tizón como otras construcciones cordobesas de la época de Fernando III. En su interior está completamente decorada hasta los arranques de la



HOSPITAL GENERAL. EXTERIOR E ÍNTERIOR DE LA PORTADA DE LA CAPILLA DE SAN BARTOLOMÉ

bóveda; lleva zócalo de alicatados en la parte baja, con algunas restauraciones posteriores. Encima se inician las yeserías, de gran sencillez y elegancia, con tres fajas de inscripciones que intercalan entre sus labores escudos de la Banda; sobre ellas va el dibujo general que decora la parte más extensa de la pared con temas cuadrados obtenidos a molde, siendo visibles en no pocos lugares las juntas y las correcciones realizadas para dar la impresión de obra uniforme; más arriba otra faja de yesería bajo un friso de almenillas que a su vez está bajo una especie de cornisa compuesta de una escocia entre dos baquetones.

Las nervaduras de la bóveda arrancan de diez ménsulas, diferentes en decoración, pues mientras unas son netamente cristianas, otras recuerdan los atauriques y mocárabes musulmanes. Sobre ellas, como decimos, los nervios de la bóveda constituida por dos tramos simétricos con una clave cada uno, unidas las dos entre sí, adonde van a parar los del respectivo tramo y, además, de las ménsulas centrales de los lados largos parten nervios dirigidos a las dos claves, con lo cual se forma un solo conjunto o bóveda oblonga que pasa de la planta rectangular a la octogonal por la adición de un arco en chaflán en cada una de las cuatro esquinas y cubiertos estos rincones triangulares con bovedillas de crucería también.





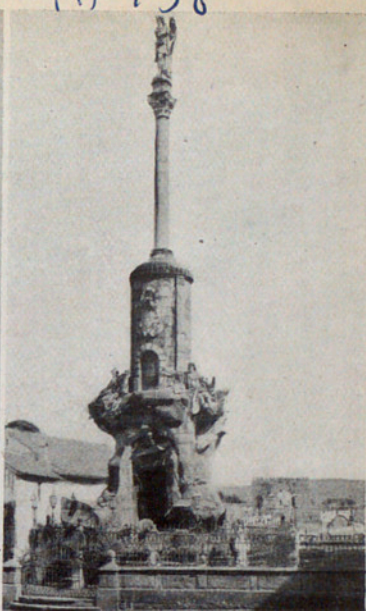
HOSPITAL GENERAL. INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN BARTOLOMÉ

La documentación referente a ella y su arquitectura parecen corroborar que esta capilla fué construída en el último tercio del siglo XIII, en tiempos de Alfonso X. Las yeserías son de época posterior, quizá dos siglos después, en los años del condestable Rui López Dávalos.

[36]-[41] Otros edificios religiosos quedan todavía diseminados por Córdoba, pero por su escaso interés no podemos indicarlos más que de un modo general, y aún así, no se citarán todos. La iglesia del convento de los *Padres de Gracia*, junto a los muros del Marrubial, fundado en 1607, de fachada anodina, conserva en su interior las imágenes de los cuatro Evangelistas, obra del escultor Alonso Gómez de Sandoval, fallecido en octubre de 1801 y enterrado en esta iglesia; una Inmaculada del sevillano Pedro Roldán, y poco más. La *Merced*, hoy *Hospicio*, levanta su amplia fachada barroca con portada fechada en 1745, en el Campo de la Merced o plaza de Colón. Edificio muy extenso, y levantado en solar muy rico en hallazgos arqueológicos, tiene en su interior varios buenos patios y una gran iglesia barroca, con los brazos del crucero cubiertos por cúpulas; en su Altar mayor luce una buena serie de obras del tantas veces citado Gómez de Sandoval, con las imágenes de San Pedro Nolasco, San Pedro Pascual, San Antonio Abad, San Lorenzo, San Raimundo de Peñafort, San Carlos Borromeo, Santa María del Socorro y San Rafael, y en otros altares algunas más del mismo escultor cordobés. No lejos se levanta el convento de *San Cayetano*, de Carmelitas Descalzos, fundado extramuros de Córdoba por San Juan de la Cruz en 1580 y terminado en 1614. Su iglesia, clasicista, está decorada con muchas pinturas al óleo, de Fray Juan del Santísimo Sacramento, natural de Puente Genil, con pasajes de la vida de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz, hechas de 1666 a 1678. También en este sector está la *Plazuela de los Dolores*, una de las más típicas de Córdoba, silenciosa, austera, casi monacal, entre los paredones de los edificios que la limitan, recio marco al Cristo de la Agonía, tan conocido, que se alza en el centro. En uno de sus extremos está la fachada de la pequeña iglesia del convento de *Capuchinos*, con magníficas puertas de madera en su ingreso, decoradas con lacerías mudéjares, cuya calidad apenas puede apreciarse al estar recubiertos sus perfiles por las múltiples capas de sucesivos repintes. La *iglesia de la Trinidad*, cerca del Paseo de la Victoria, con nave única del siglo XVII, que alberga buenos retablos barrocos, esculturas de José de Mora en el altar del Cristo de la Salud, un Bautismo pintado por Antonio del Castillo, etc.

[42] [43] La *iglesia de San Rafael*, dedicada al arcángel patrono de Córdoba, tan arraigado en la devoción popular, es de estilo neoclásico, iniciada en el año 1796. Muestra esta iglesia influjo de la escuela italiana clasicista, según Schubert; en todo el contorno de su nave corren tribunas interrumpidas solamente en el brazo menor, donde está instalada la capilla mayor, cuyo altar alza su cimborio detrás del espacio cubierto por la cúpula. La imagen del titular, labrada en 1795 por el cordobés Gómez de Sandoval, y el Crucifijo que remata el retablo, esculpido en 1806 por Diego de Morales, es casi lo único que de algún interés artístico encierra. En la *ermita de los Mártires*, pequeño edificio de fines del





NUESTRA SEÑORA DE GRACIA, INMACULADA. TRIUNFO DE SAN RAFAEL.  
JUNTO A LA MEZQUITA

siglo pasado, construido en la Ribera, en el antiguo emplazamiento de un famoso convento cordobés, está un notable sarcófago paleocristiano, con tres escenas, conservadas sólo dos: la de la derecha, con la fuente milagrosa de San Pedro, y la central, con la predicción de las negaciones del mismo apóstol, y estrigiles rellenoando los espacios intermedios que, tras el derribo de dicho convento, pasó a servir de pilón de fuente en el patio de una casa de la calle del cardenal González, de donde volvió hace pocos años a su antiguo origen. El altar está formado por dos cuadros de gran tamaño, que representan a los mártires cordobeses Acisclo y Victoria, obra del pintor Cristóbal Vela.

[44] Esparcidos por Córdoba se hallan diversos monumentos que la piedad del pueblo cordobés ha levantado al arcángel tutelar. Son los llamados *Triunfos de San Rafael*, que engalanan algunas de sus plazas. El más importante está en la que se extiende frente al ángulo sudoeste de la Mezquita, cerca del río. Acordada su erección en 1736 por el Cabildo eclesiástico, se hicieron varios proyectos, que no llegaron a realizarse, hasta



LA MERCED. RETABLO MAYOR. INTERIOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN CAYETANO

que en 1765 se encargó de ella a Miguel Verdiguier, profesor de la Academia de Marsella, quien modificó el que se venía haciendo muy lentamente y lo terminó a fines de 1781. Representa en su base un abrupto monte, con las estatuas de Santa Bárbara y Santa Victoria en las oquedades, sobre el cual se levanta una especie de castillo que a su vez sostiene una columna de orden compuesto que sirve de airoso pedestal a la estatua de San Rafael. Diseminados por el monumento están un león, un caballo, un águila, una palmera, representaciones de todo lo que produce el suelo cordobés y otros varios objetos, agrupados en complicados simbolismos. En la plaza del Potro, típica entre las típicas de Córdoba, no podía faltar otro, asimismo obra de Verdiguier, realizada en 1772. Sobre un basamento triangular con tres relieves en sus costados que aluden al Hambre, a la Peste y a la Tormenta, se levanta una pirámide, también triangular, a cuyos pies están las estatuas de la Fe, la Perseverancia y la Devoción y en el vértice la imagen de San Rafael. El de la plaza de la Compañía consta de un pedestal cuadrado que sirve de base a cuatro columnas que sostienen la imagen del Arcángel; fué construído en 1736 por el arquitecto Alonso Pérez y el escultor Juan Jiménez. Un cuarto, está en la plaza de los Aguayos, junto a la iglesia de San Pedro, erigido en 1763.





PATIO DE LA MERCED, HOY HOSPICIO

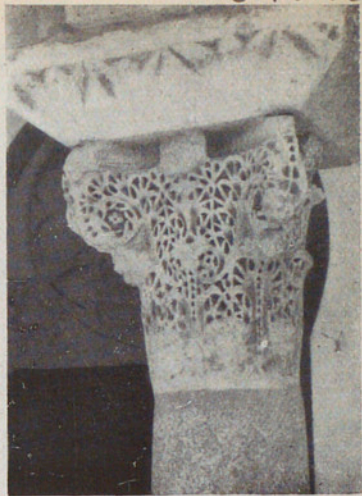
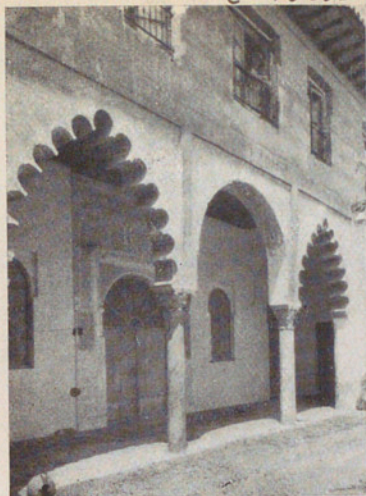
## VII

### ARQUITECTURA CIVIL

[45] De los tiempos medievales conserva Córdoba escasos ejemplares de arquitectura civil, matizada, como es natural, por el constante recuerdo de los tiempos musulmanes. Ello puede verse en la llamada *casa de las Campanas*, frente a la iglesia de Santiago, lastimosamente mutilada, de la que sólo se conserva un frente del patio, constituido por tres arcos, el del centro, de medio punto, y los laterales, apuntados y con trece lóbulos cada uno, sostenidos por columnas con capiteles, aprovechados de otras edificaciones anteriores. El arco central está revestido en su intradós por finas labores de yeserías; enfrente de él y en el muro del fondo de la arquería, una gran portada con arco de medio punto finamente lobulado, con yeserías en sus albanegas y en fajas laterales que se unen al gran paño que adorna la parte alta, donde se abren celosías con labores mudéjares de lazo. Hay aún algunas otras ventanas con decoración mudéjar, del siglo xv y posiblemente del xiv.

[46] Mayor interés encierra la cercana *casa de los Caballeros de Santiago*, en la plazuela de Valdelasgranás, convertida hoy, en la parte que afortunadamente se conserva, en almacén de vinos, aunque es fácilmente visitable. Su planta es la corriente entre las casas andaluzas de su época, desarrollada alrededor de dos amplios patios rectangulares con galerías altas y bajas a sus lados, a las que se abren habitaciones. Se conservan bien los arcos bajos de uno de los patios, tabicados hoy sus huecos con obra de albañilería; los arcos son de medio punto, muy peraltados, alternando con otros lobulados y apuntados y todos encuadrados por sencillo alfiz, sin resto alguno decorativo. Se apoyan en pilares cuadrados con las aristas achaflanadas y los capiteles, muy simplificados, llevan en su parte alta filetes a modo de ábaco. Los artesonados han desaparecido en su mayor parte, quedando solamente algunos sencillos, horizontales, de gruesos alfarjes con casetones cuadrados y rectangulares que llevan polígonos inscritos. En el más amplio de los salones altos, cuyas ventanas se abren en dirección al Guadalquivir, hay tres arquitos de medio punto, muy peraltados, simplemente decorativos, sostenidos por dos columnillas de mármol muy delgadas; son angrelados con finísima decoración de yeserías. El alfiz, que apenas sobresale de la construcción, y las albanegas, se hallan recubiertos por atauriques de estilo y composición granadina; uno de los capiteles ostenta los blasones de la Orden con la cruz de Santiago. El arco del centro presenta en sus albanegas dos escudos lisos, y en el fondo hay otro arco lobulado con hermosos atauriques de yeserías en sus albanegas, que posiblemente sirvió de comunicación con otro salón de la misma casa.





PATIO DE LA CASA DE LAS CAMPANAS. CAPITEL CALIFAL EN LA CASA DE LOS MARQUESSES DEL CARPIO

Estas arcadas parecen ser obra posterior a la construcción del edificio y a las arcadas del patio, del siglo xiv con seguridad, y serían producto de un deseo de adornar más ricamente el salón principal en el siguiente siglo xv.

En el número dos de la calle de Averroes, en plena Judería, hay una casa con modesto patio mudéjar que luce un frente de tres arcos de herradura, con alfiz y encima balconcillos y galería.

[47] Algo avanzada, de fines del siglo xv, es la *casa solariega de los Ceas*, también llamada del Indiano. en la plaza de Ángel de Torres. Tiene una gran portada adintelada, como es corriente en la arquitectura civil cordobesa, con ancho dintel repleto de lacerías mudéjares en sus dovelas engatilladas. A los lados anchas jambas con labores de rombos en su parte media y encima dos graciosos arquillos lobulados típicamente mudéjares y más arriba escudos lisos. Todo va envuelto por un friso decorado con cenefas de motivos geométricos enlazados. En la parte alta se abren balcones ajimezados con adornos ojivales de complicada traza en sus jambas, en las claraboyas de su antepecho y en las tracerías de la parte superior de los huecos. Hay también una interesante ventana lobulada en el piso bajo.

[48] También de ese siglo xv, pero de índole diferente, con su fachada adusta y fortificada, constituida por altísimo y robusto torreón de

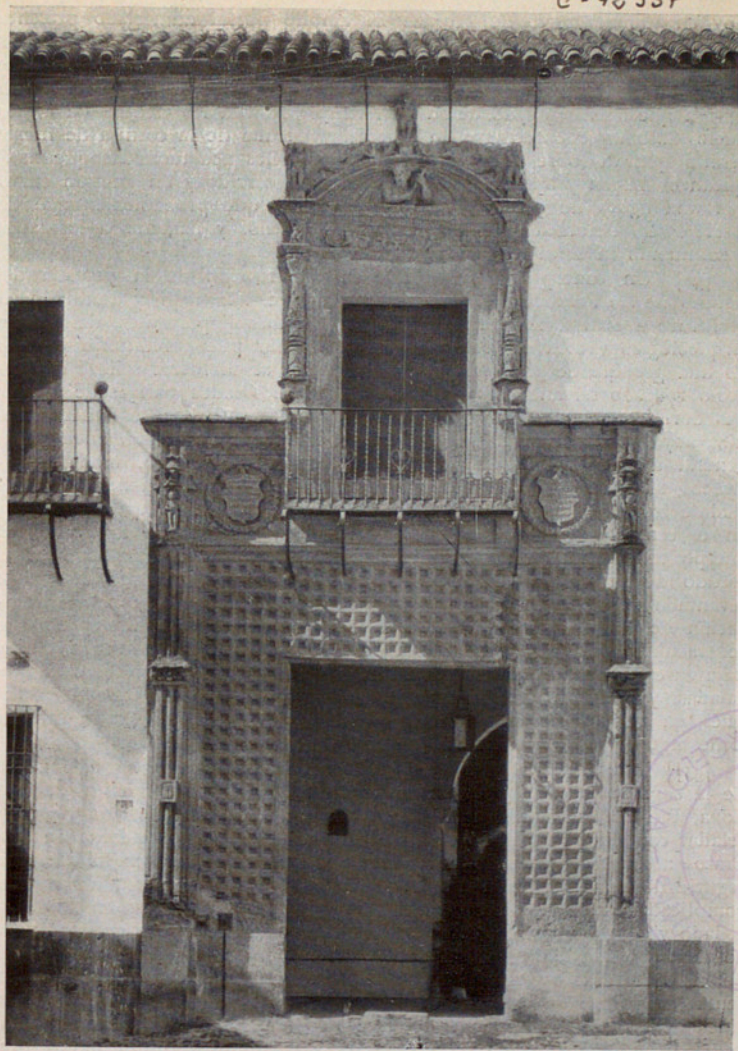


FACHADA DE LA CASA DE LOS CEAS O DEL INDIANO

sillería, es la *casa de los marqueses del Carpio*, en la calle de las Cabezas, viejo edificio envuelto en complicadas leyendas referentes a los siete Infantes de Lara y a su vengador Mudarra. Muy escasa decoración presenta esta fachada, reducida casi a unos ligeros baquetones acanalados en el balcón situado sobre el portal. En su interior tiene algunos detalles interesantes, entre los cuales destacan en uno de los patios, rematando el fuste de una de las dos monumentales columnas con basas decoradas, un precioso capitel corintio de mármol blanco, con inscripción cúfica en relieve que lo fecha en el año 353 de la Hégira, equivalente a los 964-965 de la era cristiana. Procede del Alcázar y con seguridad fué labrado para esa residencia califal.

[49] En el siglo xvi los nuevos aires renacentistas ahuyentaron en Córdoba casi todo recuerdo decorativo musulmán, substituído por la nueva temática que con fuerza sin igual se extendió poco a poco por toda España. A la decoración geométrica, estilizada, abstracta, de tradición musulmana, sucede la ostentosa, viva y agitada multitud de monstruos y figurillas revueltas con vegetales ondulantes enmarcados por detalles arquitectónicos extraídos del mundo clásico grecorromano a través de su interpretación italiana. Ejemplar curioso que muestra la nueva corriente empleada en conjunto con un sentido decorativo enteramente mudéjar es la fachada del *palacio del marqués de la Fuensanta del Valle*, edificada en 1551 por disposición de don Rodrigo Méndez de Sotomayor y convertida





PORTADA DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE LA FUENSANTA DEL VALLE

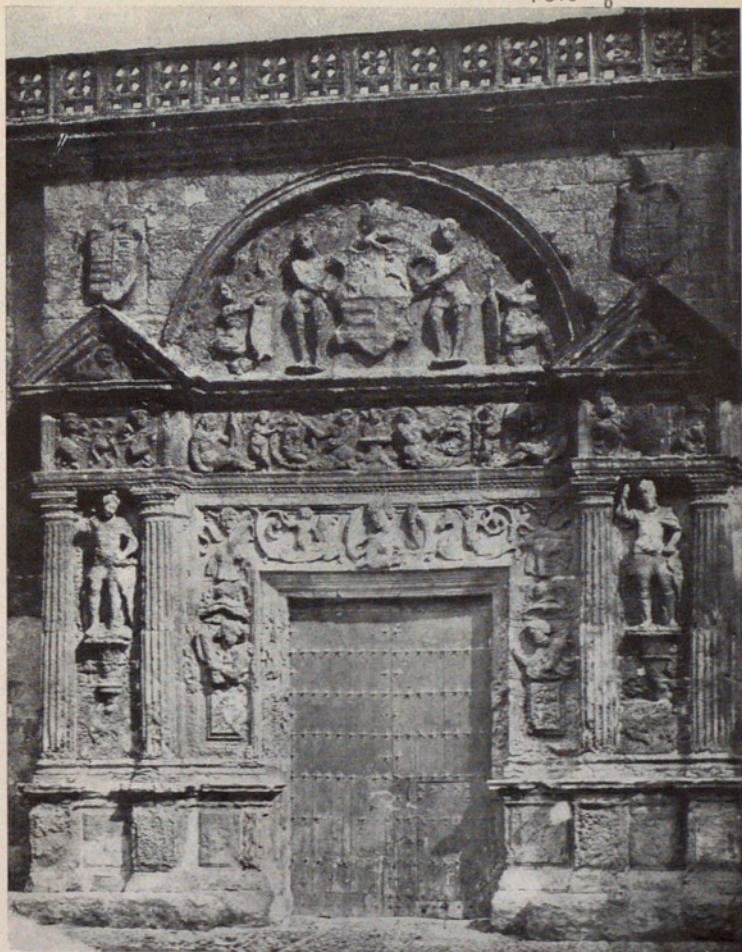
*Conservatorio de la Fuensanta del Valle*

hoy en Conservatorio de Música. El amplio portal adintelado presenta alrededor un ancho marco labrado con varetas horizontales y verticales formando una tupida decoración a manera de panal de abejas y va flanqueado por pilares que aún recuerdan lo gótico. Sobre la portada, un balcón que a lado y lado de su parte baja presenta los escudos de armas de los Sotomayor encerrados en láureas, y encima de la cornisa de fuerte resalto que va sobre ellos se inician columnillas abalaustradas que flanquean el balcón y apoyan en lo alto un friso corrido y un frontón curvo con una figura de guerrero armado de maza, que probablemente alude a Hércules, decoración de florones en su trasdós y flameros a los lados continuando la línea de las columnillas.

[50] Un concepto distinto guió la construcción de la portada del *palacio de los Páez de Quijano*, levantada en el año 1540, y destinado en el futuro a cobijar las colecciones, cada día más importantes, del Museo Arqueológico Provincial, cosa que es de esperar pueda realizarse pronto. Es una portada de gran suntuosidad ornamental en fuerte relieve con ingreso rodeado de ancho marco decorado y a los lados parejas de columnas dóricas con fuste estriado sobre recio basamento; en los intercolumnios hay robustas figuras de guerreros sobre repisas. Encima, ancho friso general a toda la portada, con figuras de medio cuerpo, monstruos y trofeos militares, cornisa con molduración de fuerte saliente y en el remate frontones triangulares a los lados, en la línea de las columnas, y en el centro gran arco de medio punto abarcando todo lo ancho del cuerpo medio, más rehundido que los laterales, en el cual campea el escudo de armas de los Páez, sostenido por otros dos guerreros. Fue levantada por Hernán Ruiz y Sebastián de Peñarredonda, con la colaboración de los escultores Francisco Linares y Francisco Tato, y en ella se trabajaba todavía en el año 1545. Este palacio sólo presenta planta baja en esta fachada, que va rematada por ancha cornisa con bellas labores caladas, y se interrumpe casi en la misma esquina de la calle del Marqués, en la cual presenta fachada moderna por completo. En su interior tiene algún detalle interesante en patios, artesonados, etc.

[51] Más acertada y de composición más armoniosa es la fachada de la *casa de los Villalones*, la mejor muestra del Renacimiento en Córdoba, fechada en el año 1560. Como de costumbre, su portada es adintelada, con dintel decorado en su clave por una figura femenina con los brazos abiertos sosteniendo una cinta ondulante, en la que habría, con seguridad, una inscripción que a medias se aprecia todavía, y a los lados complicadas cartelas con cabezas de león sosteniendo anillas en su boca. A lado y lado del ingreso, columnas estriadas, sobre zócalos y encima ancha cornisa apoyada en ménsulas que entre sí dejan espacio para rosetas. Sobre la cornisa se desarrolla el segundo cuerpo, más estrecho, que presenta, en primer lugar, pináculos a modo de jarrones que prolongan la línea de las columnas bajas y en el centro una faja con finísima decoración, dispuesta con acierto y elegancia; sus jambas y dintel llevan profusión de temas platerescos y a los lados dos columnas corintias con abrazaderas de flores y frutas en forma de guirnalda colgantes, entre las que





PORTADA DEL PALACIO DE LOS PÁEZ DE QUIJANO



FACHADA DE LA CASA DE LOS VILLALONES



C-48233



C-97780



PATIO DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE VIANA Y PORTADA DE LA CASA  
DE LOS CONDES DE QUEMADAS - *Hernández de Heia*

asoman carátulas, sostienen un hermoso entablamento clásico y frontón triangular, con medallón en el tímpano y tres florones como remate en lo alto. Según Chueca Goitia, puede ser obra de Hernán Ruiz el Joven, y por su italianismo, formas adinteladas y cuidadosa selección de los detalles, es una muestra del clasicismo purista y buena doctrina arquitectónica que dejó Machuca en Andalucía con sus magnas obras granadinas.

[52] No lejos de ella, en la plaza de San Andrés, hay otro precioso ejemplar de arquitectura plateresca en la esquina de la calle de *Hernán Pérez de Oliva*, fechado, al parecer, en 1542 y supuesta mansión del gran humanista. En la portada luce hermosas jambas apilastradas y constituyen una decoración muy fina y purista, con sus temas italianizantes. Sobre la portada, dos pilastrillas enmarcan una ventana, cuyo antepecho va decorado con sillares almohadillados. En la esquina, dos ventanas angulares rodeadas con finas molduras clasicistas y con decoración de cabezas de guerreros en medallones, de escaso relieve.

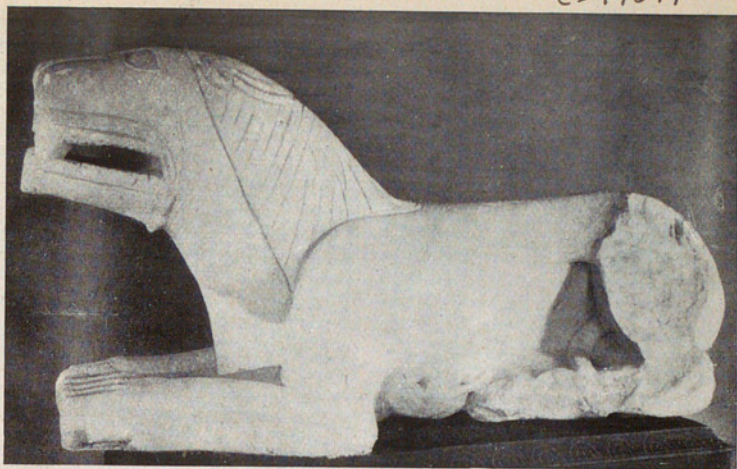
[53] Representativo de la gran casa cordobesa es el *palacio del marqués de Viana*, extensísimo, rico en arquitectura, en jardines y en señorío hidalgo, que ha sabido reunir en él interesantes recuerdos de manufacturas típicas cordobesas, como guadamaciles, azulejos, platería, etc. Su portada es de elegante y severa traza, adintelada, con frontón roto y estatuas

sustentantes de hermosos escudos de los Argotes y Figueroas, balcón de clásico molduraje en el centro, coronado por otro frontón curvo y roto sobre el cual se yerguen dos figuras con el brazo alzado hacia el escudo de los Córdoba, engarrado por un águila, que ocupa el centro del remate. Tras ella abre sus arcadas, apoyadas en recias columnas, el patio señorial, del siglo xvii, centrado por soberbia palmera y empedradas sus galerías con el típico mosaico andaluz de pequeños guijos puestos de canto. Los restantes patios de la residencia, hasta catorce, son asiento de jardines, pequeños en su mayoría, con bellos trazados de tradición española, a base de boj, cipreses, naranjos y surtidores. En su interior, aparte las colecciones citadas, valiosas y de gran interés, el visitante afortunado que logre obtener el necesario permiso, podrá deleitarse en la contemplación de artesonados magníficos, mobiliario, etc., que en ella se conservan.

[54] Correspondientes a estos siglos, puede presentar todavía la arquitectura cordobesa otros ejemplares de menor importancia, pero dignos igualmente de mención, cual la bella ventana esquinada de la casa número 10 de la antigua calle de la Pierna, hoy Barroso, solariega de los Velasco, recubierta en su parte baja con graciosas labores platerescas. En la misma casa hay sencilla portada con decoración de escudos a los lados del balcón que lleva encima. La *casa de los Fernández de Córdoba*, frente a la Cuesta del Bailío, con portada entre dos columnas torsas, adintelada y envuelta por arco conopial arriba que cobija una finísima decoración renacentista, escasamente apreciable por un encalado inoportuno; los restos de la fachada plateresca, fechada en 1520, de la *casa que fué del marqués de la Vega de Armijo*, inmediata a la de los Caballeros de Santiago, ya citada, en la plaza de Valdelasgranás; el patio del *Círculo de la Amistad*, del antiguo convento de Nuestra Señora de las Nieves, que es quizá el más monumental de los del siglo xvi que se conservan, formado por dos galerías de arcos con pretilos de la segunda mitad de la citada centuria, muy curiosos y singulares, etc.

Los edificios cordobeses de épocas posteriores merecen poco comentario por su escasa importancia arquitectónica. Cabe citar simplemente el *Ayuntamiento*, con sencilla fachada de los siglos xvi-xvii y en su interior un cuadro de Castillo representando a San Rafael y un incipiente Museo Municipal, pequeño, pero de interés; el *Gobierno Militar*, con figuras en los balcones supuestas de Alonso Berruguete; la *casa de los condes de Quemadas*, en la calle de Blanco Belmonte, con robusta y sobria portada del siglo xvii, etc.





MUSEO ARQUEOLÓGICO. LEÓN DE NUEVA CARTEYA

## VIII

## MUSEOS

[55] El *Museo Arqueológico Provincial* está instalado, en una casa cercana a la Mezquita, al final de una calleja que da a la calle Velázquez Bosco, evidentemente de exiguo espacio para albergar con dignidad la ingente cantidad de piezas interesantes que la entusiasta exploración arqueológica del rico subsuelo cordobés ha acumulado en él. Miles y miles son los objetos que hay en este Museo y, como es natural, no pueden estar sino casi amontonados. Hace algún tiempo se está trabajando en la habilitación y adaptación del gran palacio cordobés de los Páez de Quijano, y es de esperar que en breve plazo se dará satisfacción a las ansias de todos los que desean se conceda el debido realce a sus colecciones.

Al final de la calleja un portalón da ingreso al Museo, que ya en el zaguán nos muestra un magnífico mosaico romano, procedente del Hospicio, que lleva en el centro un medallón circular con una cuadriga guiada por una Victoria, rellenándose el resto con frisos y zonas de adorno geométrico; es algo posterior a la época de los Antoninos (siglo I d. J. C.), la de mayor esplendor del mosaico romano. Siguen patios y salas en los que, como decimos, se aglomeran los objetos, por lo que no podremos detallarlos y nos limitaremos a dar una idea general de los mismos.

Entre los hallazgos prehistóricos son interesantes los de Cerro Muriano, el vaso campaniforme de Fuentepalmera y numerosas piezas cerámicas de varia procedencia. Más importantes son los restos de la cultura ibérica. Entre los escultóricos destacan el León de Nueva Carteya, labrado en fina piedra caliza, con un arte bárbaro en que son claras las influencias de una técnica de talla en madera, cuya época, difícil de precisar con exactitud, puede alcanzar incluso a los tiempos plenamente romanos de la Bética; al mismo círculo pertenecen una cabeza de otro león, hallada también en Nueva Carteya; restos de otro de análoga técnica, y un león más tosco y bárbaro, hallado en Castro del Río. De Almedinilla (Córdoba) proceden algunas armas: falcatas y soliférreos, de las que tan abundantemente se hallaron en sus necrópolis; también de esa localidad proceden algunas piezas de cerámica del tipo corriente en la zona andaluza, decoradas en simples fajas horizontales con semicírculos concéntricos, líneas verticales en zigzag a modo de bucles, etc., cuya época puede alcanzar los siglos III o IV a. J. C. No podían faltar aquí las figurillas de bronce, halladas con profusión por la zona minera de Sierra Morena. Mayor importancia alcanza el tesorillo hallado en «Los Almadenes» de Pozoblanco (Córdoba) e ingresado aquí en su totalidad por generoso donativo. Está constituido por cincuenta y cinco piezas diferentes de plata, vasos, fibulas, torques, placas, etc., y doscientas monedas, de plata también, en su mayor parte denarios, de la serie republicana consular. Corresponde este tesorillo a un arte iberorromano, casi romano provincial, de los siglos II o I a. J. C., que presenta otras muestras en la zona andaluza, como lo hallado en Santisteban del Puerto, Villacarrillo, etc. Correspondiente también a esta época de influencias de lo griego y romano sobre lo hispánico es un elemento arquitectónico procedente de Montilla con recuerdos clásicos, pero lejos, por su espíritu indígena, de las formas arquitectónicas griegas o romanas.

Más importante es la serie de piezas de época romana. Entre las esculturas, son las más interesantes una Minerva mutilada, procedente de Córdoba, con excelentes paños, que es una curiosa variante del tipo fidiaco de época helenística, posiblemente fechable en la primera mitad del siglo III; una magnífica cabeza de Germánico, o de Druso el Mayor, según Bernouilli, procedente de «Las Villetas», en Puente Genil (Córdoba), de mármol blanco, bien modelada, serena y enérgica a la vez, de arte excelente, cuya altura no llega a alcanzar el busto del emperador Cómodo (180-192), hallado en la misma ciudad de Córdoba, bien tallado, aunque con exceso de trépano en los bucles de la cabellera, corta y pegada al cráneo, y barba, con expresión lánguida que proclama la decadencia de Roma. De interés más secundario son otras varias cabezas, menores que el natural la mayoría, representando el retrato de un cordobés, sobrio y expresivo; la cabeza de una Proserpina, procedente de Bornos (Cádiz), en mármol blanco finamente tallado; un busto de Hércules hallado en Córdoba, tres cabezas de personajes báquicos procedentes de la misma ciudad, con empleo del trépano en los bucles y otros adornos. Entre los bronceos de esta época figuran dos interesantes estatuillas: una hallada



C-41898



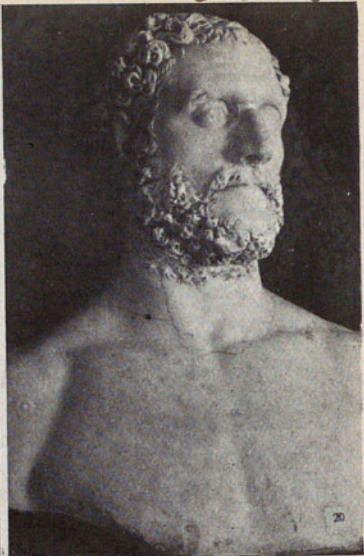
C-86594



## MUSEO ARQUEOLÓGICO. ESCULTURAS ROMANAS

en Villafranca de las Agujas (Córdoba), que podría ser representación de un Vulcano o bien de un penate o dios tutelar del hogar; la otra, hallada en el Patio de los Naranjos de la Mezquita, alude al dios Marte. Quedan todavía algunas otras piezas de interés más secundario todavía, como el busto sepulcral de un niño, en mármol blanco, una mutilada figura femenina y algunos fragmentos de un sarcófago, procedentes del Alcázar Viejo, con representación de hazañas de Hércules con toda seguridad; otro fragmento, también sepulcral, que es curiosa muestra del trabajo en época romana al presentarnos unos obreros midiendo aceitunas para la molienda, hallado asimismo en Córdoba. De mayor interés e importancia es el relieve procedente de la Aldea del Guijo, de plena inspiración helenística, que reproduce una escena de los misterios de Eleusis, con Proserpina, Ceres y Artemisa visitadas por un iniciado.

Hay algunos miembros arquitectónicos, especialmente capiteles, jónicos, corintios y compuestos, de escasa finura, y unos elementos de cornisa que imitan, en barro cocido, las formas de la piedra. Destaca entre ellos con fuerza propia la placa de mármol de Almería hallada en Espejo (Córdoba), obra provincial no muy fina, tallada en dos planos, que es un curioso ejemplo, como advierte Thouvenot, de la modificación sufrida



MUSEO ARQUEOLÓGICO. CABEZA DE GERMÁNICO  
Y BUSTO DEL EMPERADOR CÓMODO

por la ornamentación romana a causa de la influencia indígena que le da una riqueza temática casi exuberante.

Aparte el mosaico ya citado del Hospicio, hay aquí unos fragmentos angulares, hallados en las obras de construcción del Banco de España, en el Paseo del Gran Capitán, con bustos de las Estaciones; parecen ser del siglo I a. J. C., es decir, de la misma época que aquél

Entre las piezas menores de los tiempos romanos hay una serie de objetos de bronce, como lucernas, utensilios varios, una hermosa cadena con argollas decoradas en sus extremos, etc. Un interesante lote de cerámica viene constituido por lo hallado en las excavaciones de la necrópolis del Camino Viejo de Almodóvar, con buen número de vasijas de formas variadas, lisas y sin decoración o reducida ésta a simples rayados horizontales, urnas cinerarias, cuencos, orzas de pequeño tamaño, alabastrones, jarros, etc., de barro rojo la mayoría; otras tienen decoración diversa en relieve, sobresaliendo, aunque no sea de gran finura, una especie de copa de barro rojo claro con adorno agallonado en relieve. Una urna cineraria en piedra, procedente del cementerio de la Salud, en Córdoba, reproduce el tipo de otras ibéricas de Galera; lamparitas de barro, proce-



C-98989



C-41898



MUSEO ARQUEOLÓGICO. ARQUIVOLTA DOBLE Y PIEZA DECORATIVA, VISIGODAS

dentes de Córdoba en su mayoría, con variada forma y decoración en sus fondos, siendo las más selectas las que llevan una amazona a caballo, un auriga y una Victoria con escudo. Algunos discos o moldes de aplicación, etc. Pequeño conjunto de vidrios formado por un plato con decoración de lacticinios en el fondo, un balsamario o lacrimatorio, de vidrio verdoso, hallado en la citada necrópolis cordobesa del Camino Viejo de Almodóvar; otros más pequeños, procedentes de Córdoba y Baena, etc. Aras, lápidas sepulcrales y poca cosa más correspondiente a aquellos siglos. De arte bárbaro y época incierta es un relieve en mármol gris con una cacería de ciervos perseguidos por jinetes,

En cuanto al arte paleocristiano, tiene una reducida representación, constituida por varias lápidas funerarias de algunos personajes de aquellos primeros tiempos del cristianismo y un interesante fragmento del frente de un sarcófago de mármol blanco, con la escena de Daniel en el lago de los leones, procedente de Belalcázar, obra provincial de hacia el siglo v.

El grupo de piezas visigodas es muy interesante y buen complemento de los restos reemplazados en la Mezquita, formando un conjunto cordobés de capital importancia. Entre ellas destaca una arquivolta de dos arcos gemelos de herradura decorada con cruces, follajes y rosetas, descubierta no ha muchos años en el curso de excavaciones practicadas en la Mezquita. Varios ladrillos de uso desconocido hasta ahora, con decoración estampada a base de motivos geométricos en talla a bisel la mayoría, sin que falten ejemplares más complicados, como el del crismón entre dos columnas y arco, procedente de Carmona; y especialmente el de los dos pavos reales a los lados de un jarro y con crismones en la parte baja; la mayoría son del siglo iv o v, pero el último citado parece difícilmente anterior al siglo vi. Es difícil averiguar el primitivo destino de una magnífica pieza del siglo vii convertida en quicialera en los siglos ix o x; está decorada con tres círculos, sogueado el central y con cruz de la que penden el Alfa y Omega en sus brazos horizontales, y con cuentas los laterales, que llevan rosetas en su interior; un fragmento de pilastra con decoración a base de semicírculos secantes y cruces; otro arco de herradura de una pieza; la estela sepulcral, con relieve circular en lo alto e inscripción dedicatoria a un Abel; columnillas de una pieza, capiteles varios, algunos procedentes de Córdoba, entre los cuales es preciso destacar uno, por desgracia labrado en piedra de tan mala calidad que se está deshaciendo, que muestra en cada una de sus cuatro caras la figura de un Evangelista con cuerpo humano y cabeza de animal, tipo sólo conocido en representaciones más tardías, como en las miniaturas de los Beatos; es seguramente la más temprana manifestación y la fase más pura de un arte figurativo que, según Schlunk, penetró en el Sur de la península hacia mediados del siglo vii y de aquí se extendió a las regiones septentrionales españolas.

En sus salas puede verse también una parte importante del tesoro de Torredonjimeno (Jaén), hallado en 1926, que ha llegado a nosotros muy incompleto y fragmentado, hallándose en la actualidad repartido entre este Museo, el Arqueológico Nacional de Madrid y el Arqueológico de Barcelona, que con seguridad posee el lote más importante. Lo mejor del cordobés es una cruz de oro fino en doble lámina batida para formar cuerpo, con brazos ensanchados al exterior, recuadrados y el espacio interior relleno con decoración repujada de hojas y flores estilizadas encerradas en tallos serpenteantes. Otras cruces, en número de siete, son del tipo decorado con chatones de piedras finas, todas muy incompletas y faltas de las piedras. Otras, son más pequeñas, lisas y sin inscripción, recortadas simplemente de la chapa de oro, y otra, también lisa y fragmentada, lleva una inscripción. Quedan todavía legión de fragmentos pequeños, que nos completan la idea de este tesoro, parecido al de Guarrazar, pero más



Q-86644

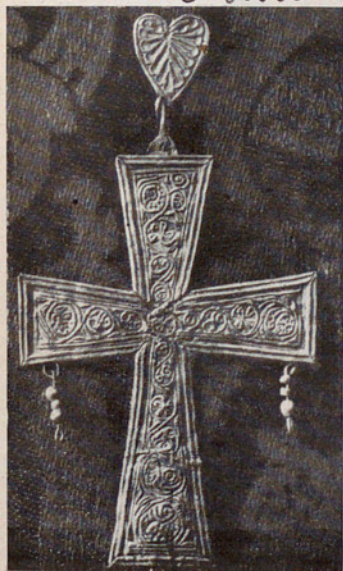


Q-9906Y

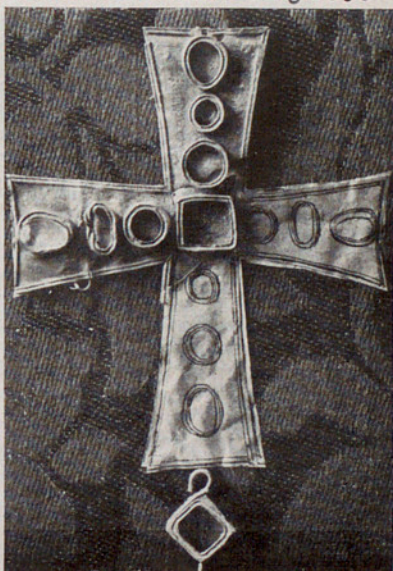


MUSEO ARQUEOLÓGICO. LADRILLO ESTAMPADO Y CAPITEL DE LOS EVANGELISTAS, VISIGODOS

Q-86663



Q-86666



MUSEO ARQUEOLÓGICO. CRUCES VISIGODAS DEL TESORO DE TORREDONJIMENO

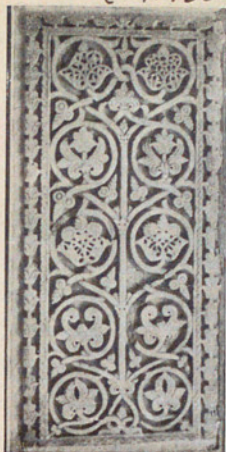
tosco y provincial, y como él, demostración del bizantinismo a que había llegado el arte visigodo en el siglo vii. Quedan por citar, finalmente, unas placas de cinturón con simples incisiones geométricas.

Con ser importante lo antedicho, el núcleo principal de este Museo son los restos de época musulmana, de la gran época de Córdoba, que en él se han acumulado. Hay en él un número importante de piezas de cerámica doméstica, muchas de ellas procedentes de Medina Azzahra, de sumo interés en cuanto a la investigación de las raíces del posterior brillantísimo desarrollo de la cerámica española. Entre ellas figuran bastantes piezas del siglo x, como una serie de candiles de barro, vidriado en amarillo, uno con inscripción cúfica y agallonado, otro semejante con arquillos de herradura, otros con una estrella o dos llaves en relieve y con vidrio melado; velones de barro blanco con manchas vidriadas; un jarro de barro-rojo con ancha boca trebolada y pintado con rayas blancas, y otro de gollete estrecho con pinturas geométricas blancas, un botijo con cuello estrellado y asa, decorado con círculos e inscripciones de pintura blanca; otro jarro de boca trebolada con rayas negras; otro en forma de calabaza, vidriado; otro con ancha boca y panza esferoidal y vidrio melado; unas salseritas con vidrio melado, y otras muchas más. Del siglo xv probablemente son otros jarritos, árabes también, de barro rojo pintado con rayas blancas, boca ancha y asa. De época tardía son unos grandes jarrones o tinajas con dibujo labrado a punta de cuchillo o por aplicación sucesiva de estampillas de pequeño tamaño, fabricados en Córdoba y Sevilla con tradición que, cuando lo menos, se remonta al siglo xii. Del mismo arte son unos brocales de pozo, que también se hicieron con posterioridad a la Reconquista por artesanos mudéjares, siendo especialmente interesante uno con decoración en franjas horizontales rellenas con arquillos polilobulados, rosetones varios y ajedrezados, todo ello de arte morisco muy penetrado de elementos góticos y quizá del siglo xv.

Otro brocal de pozo, de piedra y ochavado, con flores y orlas de trenzas, que acaso correspondió al gran aljibe construido por Almanzor en el patio de la Mezquita. Junto con él, una interesante serie de mármoles de varia calidad y procedencia, nos dan idea de la riqueza decorativa del arte califal. Entre ellos, podemos citar un tablero decorativo con arquerías ornamentales de herradura y adornos de ramaie; otros fragmentos con relieves decorativos a base de composiciones geométricas; la voluta de un capitel hallada en el Moroquil, con una cabeza de león en el arranque superior y en sus costados aves picándose, y de igual procedencia un fragmento, quizá de pila, con dos cabezitas de animales a los lados de un tallo e inscripción; un gran trozo del costado de una pila con el acostumbrado tema, aquí incompleto, de fieras derribando a ciervos o a gacelas. Más interesantes son una pareja de pilas, la mayor de ellas procedente de las ruinas del Moroquil; ésta, hallada en 1926, presenta en sus cuatro caras, decoradas por igual, hojas de acanto lisas y entre cada dos un caulículo bifurcado en cornezuelos enrollados, sobre los cuales van cabezas de leones y cabras alternando. La otra, hallada en 1945 y cedida al Museo por don Manuel Gómez-Moreno, está decora-



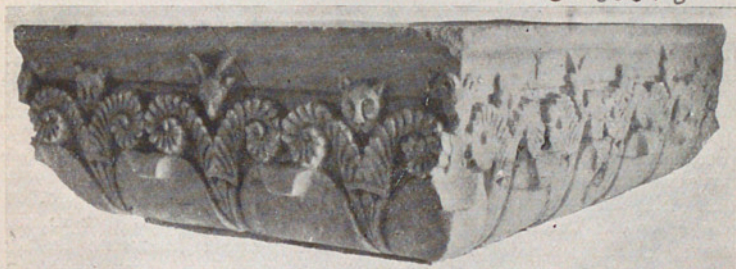
C-41936



C-41883



C-86678



MUSEO ARQUEOLÓGICO. RELIEVE DECORATIVO, CAPITEL Y PILA,  
DE ÉPOCA CALIFAL

da en sólo tres de sus caras; es muy parecida a la anterior, pero añade en la parte alta otra serie de róleos estriados que forman una especie de friso continuo bajo borde; además, en los ángulos hay parejas de animales unidos por su parte posterior. Queda todavía otra pila de abluciones en forma de artesa, decorada solamente con inscripción cúfica resaltada en el borde superior; es obra de fines del siglo XI o principios del XII, en el período almoravide, que es la época más oscura en la historia de la ciudad. Son también interesantes unos arquillos adovelados de tres lóbulos sobre columnas, hechos de yeso y pintados de rojo,

C-41937

C-98979



MUSEO ARQUEOLÓGICO. CIERVO DE BRONCE Y POMO DE PLATA, MUSULMANES

amarillo y negro, procedentes del baño descubierto en 1903 en el Campo de los Mártires, inmediato al Alcázar califal, y dos celosías de mármol procedentes de la Mezquita, de buen sentido geométrico en su decoración. Hay capiteles de tipo vario, pero entre ellos destaca uno de orden compuesto e ignorada procedencia, fechado en el año 353 de la Hégira, correspondiente a nuestros 964-965, y con inscripción que nos dice se hizo para el Alcázar; otro capitel, muy parecido, que seguramente se hizo también para el Alcázar, y numerosas basas decoradas, algunas procedentes de Medina Azzahra.

Es magnífico el lote de objetos de metal. Precisa citar en primer término el famoso ciervo de Medina Azzahra, cubierto de adornos a base de róleos vegetales grabados de modo poco primoroso, que sirvió de surtidor en alguna fuente de los jardines de dicha ciudad; le falta la cuerna, que iba fundida aparte. De bronce también son un gran candel de larga piquera, descubierto en Rabanales, un cuenco procedente del Moroquíl con letreros entre bandas de aros y florón central; un asa de caldero decorada, con sus dos enganches, hallada en Baena; un pomo procedente de Alcolea, con decoración de ciervos, flores e inscripciones, de reducido tamaño, que hace suponer sea utensilio de tocador, quizá un esenciero, cosa que también debía ser otro pomo de plata, más pequeño aún, con su tapadera y cadenilla, descubierto en Córdoba y decorado con arcos de herradura, cordón ondulado y hojitas.



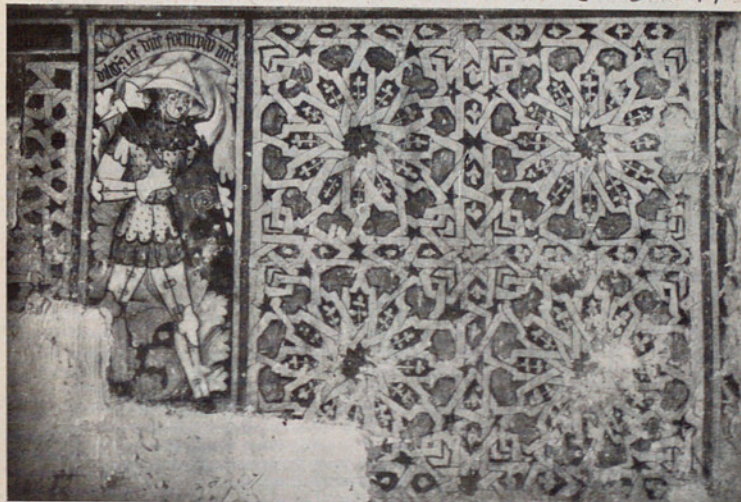
C-41943



C-86715



C-86577



MUSEO ARQUEOLÓGICO. BROCAL DE POZO, MUDÉJAR. AZULEJO DE REFLEJO DORADO, DE LA CAPILLA DE SAN BARTOLOMÉ. FRAGMENTO DEL ZÓCALO PINTADO EN EL DESVÁN

De arte mozárabe, aunque muy relacionado, como es natural, con lo califal, es una campana regalada el año 875 por el abad Sansón a la iglesia de San Sebastián, de Córdoba, según la inscripción que ostenta.

Debemos mencionar también varios fragmentos de revestimientos murales de estuco, con decoración pintada al temple, que debieron pertenecer a zócalos y proceden, en su mayoría, del llamado Campo de los Mártires; su época es incierta, pues podrían ser de la primera mitad del siglo XIII o posteriores y mudéjares. De arte mudéjar del siglo XIV es un arco de yesería que procede de la casa del Águila o del Gran Capitán. Tiene en el centro un floroncillo en forma de concha y en sus bordes lleva una moldura festoneada; entre sus lacerías quedan cartelas con la tan frecuente inscripción: «El Imperio para Dios», hecha a molde.

Además de estos conjuntos se han acumulado aquí, por conductos diversos, objetos de varia índole que también merecen estudio y mención; entre ellos figuran ejemplares del sello de Córdoba en el siglo XIV. Una importante serie de azulejos de reflejo dorado, del siglo XIV, procedentes de la capilla de San Bartolomé en el Hospital de Agudos, con temas que trascienden a lo musulmán, abundando la representación del músico ciego con su lazarillo, animales, bebedores y escenas varias. Dos relieves de alabastro, pintados y dorados, semejantes a los ingleses del siglo XIV, con escenas de la Pasión, procedentes del Hospital de la Sangre de Cristo. Un San Bartolomé, algo mayor que la mitad de tamaño natural, en mármol y con restos de policromía. Las figuras de una magnífica Anunciación, en piedra, con el aire de la escultura castellana flamenquizante de fines del siglo XV, procedentes de la ermita de Ribagorza, cercana a la cuesta del Bailío. Una Virgen con el Niño, en piedra, del siglo XVI. Varios bocetos en barro para los relieves de Verdiguier en los pulpitos de la catedral, del siglo XVIII. Dos pesos del fiel contraste de Córdoba de hacia 1485, a juzgar por el escudo de los Reyes Católicos que ostentan. Varios azulejos hallados en Córdoba con escudo de los conquistadores, de los cuales hay dos grupos, todos en relieve y vidriados: unos de base redondeada y otros cuartelados, que parecen ser del siglo XIV o XV. Unos aldabones barrocos, del siglo XVII, procedentes del convento de San Pablo, etc.

En unas habitaciones del desván de la casa se hallaron recientemente unos curiosos e interesantes zócalos pintados al fresco sobre una capa de estuco de yeso, siguiendo el modelo de los preciosos zócalos cerámicos de alicatados de la decoración musulmana, que con seguridad pertenecen al siglo XV. Consisten en zonas cuadradas repletas de variadas lacerías que dejan entre sí otras zonas más estrechas donde se pintaron escenas figuradas representando a las Virtudes y otras simbolizaciones de un modo bastante curioso: así, la Fortaleza, por un guerrero armado de punta en blanco; la Caridad, por una dama que acoge a varios niños bajo su manto; la Fe, por un niño Jesús apoyado en la cruz; la Paz, por una figura femenina, desgraciadamente mutilada, etc. Los colores empleados son: el blanco, el negro, el ocre amarillo y el rojo.

*Museo de la Mezquita.* — En la calle Velázquez Bosco, muy cerca de la mezquita y asimismo inmediato al Arqueológico Provincial, se halla este



C-41932



C-41934



MUSEO ARQUEOLÓGICO. FIGURAS DE UNA ANUNCIACIÓN, SIGLO XV

Museo que por el momento aspira tan sólo, al parecer, a la conservación de restos muy interesantes procedentes de la hoy catedral. Abundan extraordinariamente entre los mismos los fragmentos de tableros con variadas labores pertenecientes a las antiguas techumbres del oratorio musulmán, restos de yeserías decorativas, toscos alicatados, y buena serie de las almenas escalonadas que figuran en la coronación de las fachadas exteriores, capiteles de varia época y un brocal de pozo en barro cocido que podría ser de un aljibe. Piezas de mayor interés son el supuesto sepulcro de Almanzor, un frontal de azulejos, del siglo xvi, con escenas del sacrificio de Isaac, y una tapa de sarcófago procedente de la capilla de San Nicolás, perteneciente a la sepultura de Bartolomé de León, canónigo de la catedral, fallecido en 1543; tiene hermosa decoración renaciente con motivos heráldicos, figuras y algunos temas vegetales, siendo sensible no se haya conservado completo, puesto que sería uno de los pocos monumentos sepulcrales platerescos que podían admirarse en Córdoba.

[56] *Museo de Bellas Artes*.—Hacia 1443 se constituyó en Córdoba la Hermandad de la Caridad, que con el tiempo logró levantar un edificio

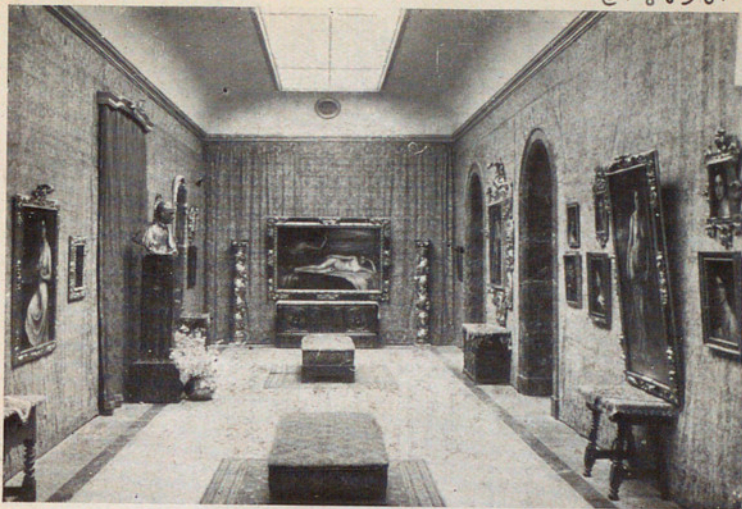


MUSEO JULIO ROMERO DE TORRES. FACHADA

para hospital. Situado en la castiza plaza del Potro, a ella se abre el porche de la puerta de la iglesia, tapiado durante muchos años y restaurado por don Ricardo Velázquez. También es de nueva construcción la fachada de estilo plateresco, en la que se abre la puerta que, por reducido zaguán, conduce a un magnífico patio con fuente en medio, decorado con varias esculturas clásicas entre setos, cuyo verde oscuro permite resaltar la blancura de los mármoles. Una de las fachadas de este patio de gracioso barroquismo en su decoración, fechada en 1752 y restaurada recientemente, es la de la que fué sala del Cabildo de la Cofradía de la Caridad, en la que durante muchos años celebró sus sesiones la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. El 23 de noviembre de 1931 se inauguró en este local el bien instalado Museo dedicado a honrar la memoria del insigne artista cordobés Julio Romero de Torres que, como nadie, supo evocar el alma de su pueblo, plenamente identificado con su obra. En la planta baja se reúnen muebles antiguos, vitrinas con recuerdos personales y reproducciones fotográficas de sus obras más notables existentes en varios Museos nacionales y extranjeros. En el salón principal de la parte alta, un busto en bronce del pintor, original de Benlliure, y en él y en los restantes varios de sus mejores cuadros, perfectamente representativos de su arte, muchos de ellos generoso ofrecimiento de sus familiares que los cedieron a la ciudad, entre los cuales



C-86561



C-86563-64



SALAS DEL MUSEO JULIO ROMERO DE TORRES

C-86537



MUSEO DE BELLAS ARTES. SALA PRINCIPAL





MUSEO DE BELLAS ARTES. SAN NICOLÁS DE BARI. ESCUELA  
DE PEDRO DE CÓRDOBA. VIRGEN CON EL NIÑO, OBRA DE PEDRO ROMANA

están los titulados Naranjas y limones, Musa gitana, La chiquita piconera, Ángeles y Fuensanta, numerosos retratos, etc. En uno de esos salones se ha reproducido un rincón del estudio del artista en Madrid, colocándose con sus muebles y cosas íntimas varios cuadros que dejó sin terminar.

Enfrente está la entrada al Museo Provincial, que en sus salas agrupa una buena serie de pintura procedente en su mayoría de edificios religiosos de Córdoba afectados por las leyes desamortizadoras del siglo XIX, especialmente del convento de dominicos de San Pablo, de los Capuchinos, San Agustín, etc. El conjunto es básico para el estudio de la escuela pictórica cordobesa en el siglo XVII, debilitada por la vecindad del gran centro artístico sevillano. Pese a estas circunstancias floreció en Córdoba una escuela secundaria de gran interés, no estudiada todavía a fondo y desarrollada alrededor de la gran figura de Antonio del Castillo y Saavedra, su máximo representante.

Pocos años después de la Reconquista de la ciudad, ya se decoró el interior de la capilla de Villaviciosa, en la catedral, con una gran compo-

sición descubierta hacia el año 1890, en la restauración de dicha capilla, y destruida casi por completo por el arquitecto restaurador. Se conserva un fragmento con la cabeza de Jesucristo, obra muy interesante, pequeño resto de lo que pintó Alonso Martínez en 1286.

Entre las pinturas sobre tabla hay un interesante grupo de obras de un núcleo de pintores dignos de atención, especialmente en el tránsito de los siglos xv al xvi, manifestando ya sus gustos renacentistas desde el año 1500. Entre ellos destaca el magnífico San Nicolás de Bari, de cuerpo entero, con toda la riqueza ornamental de la pintura gótica, obra de la escuela de Pedro de Córdoba, de quien vimos su obra maestra en la catedral, y muy cerca de su estilo. De Pedro Romana, de actividad conocida entre los años 1488 y 1526, se conserva una Virgen con el Niño, sentada en un trono de líneas renacentistas. Un monumental retablo procedente del hospital de Antón Cabrera, con la Flagelación en su principal composición, y en sus costados San Jerónimo y la Estigmatización de San Francisco en el lado izquierdo, y San Juan Evangelista y San Antonio de Padua en el derecho; Post lo atribuye con dudas a Juan de Zamora. Otra tabla, también de Cristo a la columna, magnífica, con donantes y San Pedro arrepentido, es de Alejo Fernández, establecido en Córdoba de 1495 a 1508. Atribuido a Pedro de Campaña hay una espléndida Inmaculada, muestra selecta de la tendencia romanista de la pintura andaluza de esta época. Del extremeño Luis de Morales una tabla de regular tamaño con la representación de la Piedad, pieza magnífica e importante en su producción. De un maestro anónimo hay tres tablas efigiando a los santos Juan Bautista y Agustín y la Estigmatización de San Francisco; de otro pintor desconocido, de principios del siglo xvi, es una interesante tríptico con San Bernardo arrodillado ante la Virgen con el Niño en la tabla central y en las alas la Conversión de San Pablo y otra escena.

La serie de pinturas sobre lienzo es de mayor importancia en cantidad y calidad. Al grande y polifacético artista Pablo de Céspedes se atribuye una composición bastante deteriorada con las Bodas de Caná, dentro de su estilo, pero con seguridad obra de taller. De Juan Luis Zambrano, muerto en Sevilla en 1639, pero más cordobés que sevillano, se conservan en este Museo dos Apóstoles de medio cuerpo, San Felipe y San Juan, de sólido dibujo y paños bien resueltos; también se le atribuye un David victorioso mostrando la cabeza de Goliat caído a sus pies en violento escorzo.

Después de Zambrano es la familia Castillo la que tiene la supremacía en la pintura cordobesa. Agustín del Castillo (1565-1626) y su hijo Antonio (1616-1668) marcaron con su labor la culminación del foco pictórico cordobés. Difícil es a veces determinar con exactitud si un lienzo es original del padre o del hijo, estando pendiente de un análisis a fondo la parte correspondiente a uno y otro, pero parece que pueden atribuirse a la producción de Agustín un Dios Padre con ángeles, una Trinidad y una Inmaculada, de buena composición, pero duros y ásperos en algunos detalles y con sensibles faltas de dibujo. Más abundante y selecta es la representación de su hijo Antonio, vigoroso pintor que no ha alcanzado



C-42062



C-98549

C-41998



C-98348



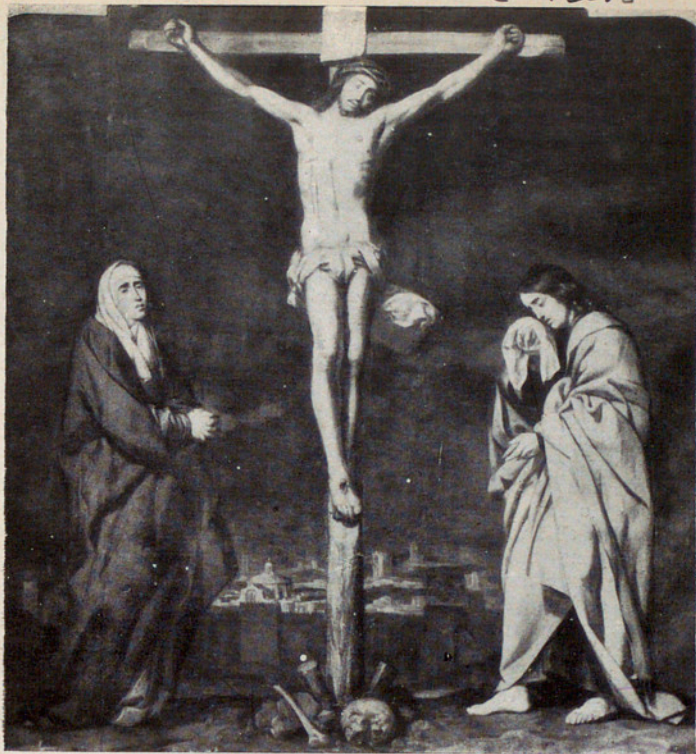
MUSEO DE B. A. FLAGELACIÓN. CRISTO A LA COLUMNA, DE A. FERNÁNDEZ.  
DAVID VICTORIOSO, DE ZAMBRANO. TRINIDAD, DE AGUSTÍN DEL CASTILLO



MUSEO DE BELLAS ARTES. SAN PABLO E IMPOSICIÓN DE LA CASULLA  
A SAN ILDEFONSO. LIENZOS DE ANTONIO DEL CASTILLO

gran fortuna, pues todavía no hay una completa monografía sobre su interesante figura. Se han publicado pocas obras suyas y cuando alguna aparece firmada con sus iniciales suele atribuirse a Alonso Cano. Es un gran dibujante, firme constructor de humanas estructuras, a las que gusta de vestir suntuosamente con telas preciosas y de adornarlas con joyas, incluso recargándolas en ocasiones, colorista audaz en el uso de los tonos fuertes conservando plenamente el empaque y la prestancia de la escuela andaluza. Fué discípulo de su padre y estuvo con Zurbarán, de lo cual hay claras muestras especialmente en sus trabajos primerizos. Pueden observarse tales características en las abundantes obras que de él conserva el Museo, entre las cuales debemos citar una serie de figuras de cuerpo





MUSEO DE BELLAS ARTES. CRUCIFIJO, DE ANTONIO DEL CASTILLO

entero como un Santo Tomás, San Acisclo y Santa Victoria, San Pedro y San Pablo formando pareja, soberbios, otro San Pablo no menos enérgico, San Blas, el arcángel San Rafael, la Inmaculada, San Antonio de Padua con el niño Jesús, de un efecto algo duro; un santo dominico y un Cristo con la cruz a cuestas, de medio cuerpo, en fuerte claroscuro. Entre las composiciones un San Martín partiendo su capa con el pobre que, caso de ser de Castillo, será una de sus obras tempranas; una mediocre Piedad, la Sagrada Familia con San Juanito, la Anunciación, la Coronación de la Virgen, bastante mal conservada y con rasgos murillesclos en la joven Virgen; un abocetado Cristo muerto adorado por ángeles, el arcángel Rafael con el joven Tobías, un Crucifijo con la Virgen y San Juan, el Bautizo

de San Francisco de Asís, animada escena de época; las figuras sentadas de Santa Magdalena y Santa Catalina, medianas y con evidentes fallos en el dibujo, cosa que por fortuna no ocurre en otras dos obras: la Imposición de la casulla a San Ildefonso y el monumental Crucifijo con la Virgen y San Juan, procedente de la capilla de la cárcel de la Inquisición cordobesa, que ocupa el testero de la sala principal del Museo. Firmado y fechado en 1645 es una de sus obras de plenitud, soberbia de dibujo, de colorido y de composición, con espléndidos ropajes.

El carmelita Fr. Juan del Santísimo Sacramento (1611-1680), seguidor del flamenco A. Van Dyck, está bien representado por un Crucifijo, correcto de dibujo aunque algo flojo en su colorido, del cual lo más sobresaliente es una figura de religioso que bien pudiera ser su autorretrato, arrodillado a los pies de la cruz y abrazado a ella. Se prolonga la escuela cordobesa hasta bien entrado el siglo XVIII con la figura de José Cobo y Guzmán (1666-1746) del que pueden admirarse aquí un nacimiento de San Pedro Nolasco, alegre y pictórica nota con interesantes detalles de naturaleza muerta, de plena raíz nacional; inferiores son una entrega de las llaves de la ciudad de Córdoba a San Fernando y un Ángel de la guarda acompañando a un niño, con no pocos recuerdos de Castillo.

A la escuela sevillana pertenece ya el famoso Juan de Valdés Leal (1622-1690); aunque se formó en Córdoba, en ella residió largo tiempo y en ella pintó obras capitales entre las suyas. Aunque no sea en el Museo donde puedan admirarse, sino en la catedral, como hemos visto, si tiene aquí pero algunas típicas muestras de su arte. Ante todo precisa citar la llamada Virgen de los Plateros, costeada por esta cofradía cordobesa, que es un claro ejemplo de su afición a representar piezas de orfebrería, pues el elaborado trono de la Virgen es un acabado modelo de ello. A los pies de la Inmaculada se postran los santos Eloy y Antonio de Padua rodeados de un abigarrado y barroco coro angelico. Es pintura que ha sufrido no pocas restauraciones, dos de ellas en 1724 y 1795 y por último, de modo inteligente y eficaz, por mano de don Rafael Romero Barros; es buena especialmente la porción derecha, superior en su dibujo y sentido religioso, y algo relacionada con la manera de Murillo. Síguenle en interés la Presentación de la Virgen, defectuosa; la fuerte figura aislada del profeta Elías, de cuerpo entero, con aires zurbaranescos y abundantes retoques que la hacen desmerecer; el Santiago matamoros, las figuras medianas de los santos Acisclo y Victoria, cinco cabezas de Santos mártires, por lo menos muy relacionadas con su estilo, etc.

Del gran maestro extremeño Francisco Zurbarán (1598-1664...) hay tres lienzos fechables hacia el año 1635 con San Ambrosio Sansedoni, San Juan Evangelista y un superior San Jerónimo penitente con magníficos ropajes, muy dentro de su estilo. De Bartolomé E. Murillo (1617-1682) sólo hay algunos lienzos que difícilmente podrían considerarse como originales suyos, aunque estén dentro de su escuela, como una Adoración de los Pastores y un Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosnas, de pequeño tamaño. De José Sarabia (1608-1669), interesante seguidor de Zurbarán que residió la mayor parte de su vida en Córdoba, donde falleció,



C-42072



C-98417



C-42070



MUSEO. ASUNCIÓN DE LA VIRGEN, DE PEÑALOSA. CRUCIFIJO, DE FR. J. DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO. NACIMIENTO DE S. PEDRO NOLASCO, DE COBO-GUZMÁN



MUSEO DE BELLAS ARTES. VIRGEN DE LOS PLATEROS, LIENZO  
DE JUAN DE VALDÉS LEAL

es una adoración de los Pastores, de apretada composición alrededor de la figura del Niño Dios, con fuerte claroscuro que le da una extraña plasticidad, cosa que manifiesta la fuerte penetración del caravaggismo en la escuela sevillana, y con un naturalismo sobrio, castizo y rústico en sus figuras. A Bernabé de Ayala (1600-1672) también del círculo zurbaranesco, pertenecen una Santa Catalina y una Santa Inés, de cuerpo entero. De Pedro Núñez de Villavicencio (1644-1700), cercano seguidor de Murillo, hay un magnífico Ecce-Homo, de medio cuerpo, y de otro discípulo de este maestro sevillano, llamado Sebastián Gómez y más conocido por el Mulato, una interesante y característica «Epifanía».

La escuela granadina agrupa dos lienzos atribuidos a Alonso Cano que



e-42059

e-98304



MUSEO DE BELLAS ARTES. SAN JERÓNIMO, DE ZURBARÁN.  
SANTA INÉS, DE BERNABÉ DE AYALA

con seguridad no le pertenecen y presentan simplemente algunos aspectos de su estilo. Son una Crucifixión, con una imaginaria vista de Jerusalén al fondo, y un Cristo con todos los atributos de su pasión arrodillado ante Dios Padre; hay que señalar con respecto a este último que en la colección Boix, de Madrid, hay un dibujo de Antonio del Castillo que es estudio preparatorio para la figura del Cristo arrodillado que en el mismo aparece, por lo cual cabe relacionarlo con la obra del gran pintor cordobés. Más importantes son las obras de Pedro Atanasio Bocanegra (1638-1689) con un magnífico Crucifijo, firmado, que refleja el influjo de las figuras de Rubens y Van Dyck, cosa que igualmente se advierte en una agitada y mediocre Degollación de los Inocentes; muy curiosa es una alegoría del río Darro, considerada durante largo tiempo como obra de Alonso Cano, a cuyo estilo responden la cabeza del joven y el amorcillo de la izquierda, aunque la figura y el desnudo se apartan de su técnica, y atribuido ahora por Orozco a Bocanegra. Peor representado está Juan de Sevilla Romero (1643-1695), destacada figura de dicha escuela que aquí tiene sólo dos cuadros mediocres, un Evangelista y un San Andrés.



MUSEO DE BELLAS ARTES. ADORACIÓN DE LOS PASTORES, DE JOSÉ SARABIA

Quedan todavía interesantes piezas de maestros varios entre los cuales debemos citar una Santa Catalina mártir acompañada de ángeles, atribuida al catalán Francisco Ribalta (1551 ó 1555-1628). Del famoso Españolito, José Ribera (1591-1652), un Descanso en la Huida a Egipto que debe ser una excelente réplica de taller, la mejor de las varias conocidas de igual tema; también reflejan su estilo una Adoración de los Pastores, muy tenebrista, con luz que irradia del divino Niño; un San Jerónimo sentado y dos bustos del apóstol Santo Tomás. Asimismo está representado Juan de Alfaro y Gámez (1640-1684), cordobés, cuya mediocridad artística se advierte claramente en una Santa Eulalia que aquí tiene. Del retrato cortesano es muestra un Carlos II niño pintado por Juan Carreño de Miranda (1614-1685) y del arte del erudito Palomino, un San Jerónimo en el desierto, las Negaciones de San Pedro y la Epifanía, las tres copia de sendos lienzos de Antonio del Castillo, y una Inmaculada, original. Del grupo de artistas extranjeros llamados a España en los últimos años de los Austrias y buena parte del siglo XVIII, debemos citar ante todo al famoso Luca Giordano, venido en 1692 para dejar obra abundantísima de la cual figura aquí un tondo con la Virgen





MUSEO DE BELLAS ARTES. SAGRADA FAMILIA, DEL TALLER DE JOSÉ RIBERA





MUSEO DE BELLAS ARTES. RETRATOS DE CARLOS IV Y MARÍA LUISA,  
DE GOYA

María; de Corrado Giaquinto, residente en Madrid, de 1753 a 1762, hay un Cristo muerto en brazos de su Padre, bien compuesto y pintado con gran soltura, y a Tiépolo se atribuye un boceto con una cabecita de querubín. Del famosísimo Antonio Rafael Mengs (1728-1771), dictador artístico en su época, un retrato de la archiduquesa María Carolina de Lorena, y de su seguidor Mariano Salvador Maella (1759-1819) una Santa Cena de pequeñas dimensiones y excelente calidad. De fines de ese siglo XVIII es Antonio Álvarez Torrado representado por una Dolorosa, muy enlazada aún con la tradición pictórica del XVI, y de Diego Monroy y Aguilera, un paisaje con escena de la Huída a Egipto, de Manuel Salvador Carmona (1734-1820) retratos de sus padres, y del genial Francisco de Goya (1746-1828) dos de los muchos retratos que pintó del rey Carlos IV y de su esposa María Luisa, y un boceto, muy entonado y seguro, de la Visitación de la Virgen a Santa Isabel.

Menos interés tiene para nosotros un grupo de pinturas, de escasa calidad en general, obra de distintos artistas extranjeros, como una Resurrección, de escuela de Rafael, varios atribuidos a Bassano y a Guido Reni, una copia de un retrato de Ticiano, un San Juan Bautista de Solimena, un retrato de la duquesa de Parma, Leonor de Médicis, relaciona-



C-46328



C-46327



C-46324



MUSEO DE BELLAS ARTES. DIBUJOS DE ANTONIO DEL CASTILLO.  
SANSÓN Y DALILA, DIBUJO DE RIBERA

do con el círculo de Rubens y un par de escenas populares según el tipo tan popularizado por Teniers.

Parte muy interesante del Museo es la colección de dibujos, numerosa y bien instalada en el piso alto. Entre ellos destaca el magno conjunto constituido por los originales de Antonio del Castillo, uno de los más destacados y fecundos dibujantes españoles, numerosos y con frecuencia de factura magistral por la firmeza, sobriedad y precisión del trazo; algunos están hechos a lápiz rojo, pero la mayoría lo están a pluma. Entre ellos destacan una Sagrada Familia, la Coronación de la Virgen, varias hojas con cabezas de estudio, una de ellas fechada en 1642, numerosos estudios de ropaje y desnudo como una academia con dos hombres de perfil, desnudos, que según Sánchez Cantón es uno de los más precisos y firmes dibujos españoles, angelillos entre motivos ornamentales barrocos, paisajes con figuras, etc. De su padre Agustín del Castillo, varios, en su mayoría cabezas de estudio. De Antonio García Reinoso (h. 1623-1677), de escuela cordobesa, otros firmados y fechados. Lucas de Valdés, hijo de Juan de Valdés Leal, tiene firmados una batalla con los amalecoitas y otro que muestra al rey David danzando ante el Arca del Testamento, ambos a pluma. José de Ribera firma dos en lápiz rojo, uno con el arcángel San Miguel, imitación del de Rafael, y otro con la escena de Sansón y Dalila, seguramente estudio para un cuadro perdido que debe corresponder hacia 1620. Los hay también de Zurbarán y Murillo, de Cobo y Guzmán, de Palomino, de Juan del Prado, de Camarón, del barcelonés Pedro Pablo Montaña que tiene un Bautismo de Cristo, unos ángeles y dos Vírgenes con el niño; de Verdiguier, de Vicente López y otros muchos, anónimos.

Queda por hablar de un buen conjunto de pintura moderna, especialmente interesante la del siglo XIX, que se ha reunido en el Museo cordobés gracias a las generosas donaciones del marqués de Montemar y de don Ángel Avilés, que también cultivaron la pintura. De Avilés, discípulo de Casado del Alisal y concurrente a la Exposición Internacional celebrada en Madrid el año 1892, hay una acuarela en que se muestra seguidor de las tendencias de fines de siglo, marcadas por la influencia de Fortuny. Del marqués de Montemar algunas otras englobadas en el conjunto de su donación.

La escuela romántica andaluza está flojamente representada por un lienzo de José Gutiérrez de la Vega (1805-1865) con un pastorcillo, y otro de Valeriano D. Bécquer (1834-1870). Más importante es la obra de algunos seguidores de Goya, entre los que cabe citar a Leonardo Alenza (1807-1845) con dos buenos dibujos, a Eugenio Lucas Padilla (1824-1870) bien representado con una escena celestinesca y un lienzo y un dibujo de temas taurinos, excelentes y característicos, y a Francisco Lameyer (1825-1877), bocetista genial, con un castizo dibujo del patio de Monipodio. Entre los cultivadores de la pintura de historia figuran Eduardo Cano (1823-1897) con un magnífico retrato del marqués del Cabriñana; José Casado del Alisal (1832-1886) con una excelente acuarela; Vicente Palmaroli (1834-1896); Dionisio Fierros (1827-1894) con una Santa Bárbara de dibujo correcto y buena ejecución; Eduardo Rosales (1836-1873), que



C-98488



C-98509



C-98497



MUSEO DE BELLAS ARTES. CUADRO DE EUGENIO LUCAS, ACUARELA  
DE ROSALES Y RETRATO DE ROMERO DE TORRES

BARROS

tiene dos dibujos a la acuarela demostrativos de su valía; un retrato de don Ángel Barcía por Alejandro Ferrant (1843-1917), fechado en 1878, sobrio y de calidad; dos acuarelas de Francisco Pradilla (1841-1921) con paisajes; otra acuarela de José Villegas (1844-1921); el boceto para el



MUSEO DE BELLAS ARTES. MINERVA, ESCULTURA ROMANA.  
DANTE, ESCULTURA DE SUÑOL

famoso cuadro de Salvador Martínez Cubells (1845-1914) «Reinar después de morir»; un sólido apunte al óleo de Emilio Sala (1850-1910); lienzos de José Moreno Carbonero (1858-1942) y del malogrado filipino Juan Luna Novicio (1857-1899); el cuadro de Casto Plasencia (1846-1890) titulado «El poeta A. F. Grilo leyendo en el Círculo de la Amistad, de Córdoba», y algún paisaje. Pueden seguirse los varios momentos del paisajismo en el siglo XIX empezando por los románticos de Jenaro Pérez Villamil (1807-1854) y las dos realistas marinas de Carlos Haes (1829-1898), obras muy secundarias entre las suyas; de Ricardo Navarrete (1834-1910) hay una vista del Gran Canal de Venecia; de Rafael Romero Barros (1833-1895) bastantes lienzos con paisajes granadinos y cordobeses, varias escenas de género y un magnífico retrato de niña que nos permiten apreciar el arte del entusiasta artista que supo engrandecer el Museo local y aclarar no pocos puntos de la historia artística cordobesa; otro paisaje de José Lupiáñez (1864-1938), etc. La influencia impresionista se manifiesta ya en los paisajes de Aureliano de Beruete (1845-1912), Darío de Regoyos (1857-1913) y Eliseo Meyfrén (1859-1940). En la pintura de género a la manera de Mariano Fortuny (1838-1874) que tiene aquí unos estudios a la acuarela, tenemos las obras





RINCÓN DEL JARDÍN DE LA CASA ROMERO DE TORRES

de sus seguidores Joaquín Agrasot (1836-1918) y José Jiménez Aranda (1837-1903), con piezas de escasa importancia. De Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) un estudio vigoroso. Figuran además Santiago Rusiñol (1864-1931) con un paisaje catalán, Ramón Casas (1867-1932) con un retrato de Bagaría y uno de sus magníficos dibujos al carbón, y Joaquín Sorolla (1863-1923) con un cuadrito fechado en Roma, el año 1887. No dejan de tener su interés el autorretrato del cordobés Mariano Belmonte (1828-1864), varios lienzos del también cordobés Tomás Muñoz Lucena (1860-1917), un boceto de Manuel Contreras (1827-?) para la decoración de la cúpula de San Francisco el Grande, de Madrid; una Dolorosa de José María Rodríguez Losada (1825-1896), pintada como lo habría hecho un artista del siglo XVII; un retrato de José M.<sup>a</sup> Romero y López (...1840-1879...); un boceto de José Alcázar Tejedor (1850-1900...) y el del cuadro de «La Muerte de Lucano» por José Garnelo (1866-1930...); de Gonzalo Bilbao (1860-1938) el retrato del deán de Sevilla, don Manuel de Torres, y otro lienzo abocetado con la figura de una sevillana; de José Gutiérrez Solana (1886-1946) un paisaje fechado en 1906; un estudio de Manuel Benedito (1875), un retrato al carbón del escultor Julio Antonio, un autorretrato de Ricardo Baroja y dos colecciones de sus aguas-fuertes, un dibujo al pastel de Maximino Peña (1863-1917...); unos «Tipos madrileños» de Ramón de Zubiaurre y unos «Segovianos» de su hermano Valentín. Queda algo que decir todavía de algunos miembros de la familia Romero de Torres, que tanto han hecho por el enaltecimiento del arte cordobés en todos sus aspectos: de Enrique, durante tantos años director del Museo, varias vistas de típicos rincones cordobeses, y de Rafael, un lienzo titulado «Los últimos sacramentos» dentro de la tendencia social y realista que tanto se extendió a fin de siglo, varios estudios y dibujos, singularmente unas cartas ilustradas, que acreditan sus grandes facultades de dibujante.

Una sala de este Museo, recientemente instalada en la planta baja, está dedicada a enaltecer la memoria del gran escultor Mateo Inurria (1869-1924) otro más de los artistas de nota que Córdoba ha dado al arte español contemporáneo; en ella se reúnen bastantes piezas originales y reproducciones de sus obras más famosas.

En el mismo edificio del Museo está la residencia particular de la familia Romero de Torres, indisolublemente ligada a las glorias artísticas de Córdoba, agrupando en su interior hermosa colección de piezas arqueológicas de subido interés; visigodas, entre ellas un hermoso capitel; muchas de época musulmana; cerámica, especialmente de manufacturas andaluzas, y una buena serie de esculturas romanas halladas en Córdoba, o sus cercanías, la mayoría decorando el jardín que ofrece deliciosos rincones, inolvidables por su belleza y tipismo.



## MEDINA AZZAHRA

Desde el año 936 y como resultado de la riqueza y prosperidad que gozó la España musulmana, regida por la mano hábil del gran Abde-rrahman III (912-961), fué surgiendo la maravillosa ciudad de Medina Azzahra en una ladera al pie de la sierra, a unos ocho quilómetros de Córdoba, dominando amplio panorama de severa grandeza. Numerosos escritores antiguos ponderaron sus bellezas y magnificencias con frases que las excavaciones de estos últimos años han demostrado estar mucho más cercanas a la realidad de lo que se creía. Hasta 976 duró su construcción y poco después cayó víctima de las luchas interiores que dieron fin al califato cordobés. A fines de 1010 los bereberes la saltaron y saquearon, y a partir de entonces comenzó la explotación de sus ricas ruínas, inagotable cantera de sillares y piezas ornamentales para tantas construcciones de Córdoba y fuera de ella. Las exploraciones se iniciaron en 1910 y continúan aún, estando al descubierto una muy pequeña parte de la ciudad.

Para llegar a ella no se sigue hoy la antigua calzada que desde Córdoba subía a Azzahra y se prolongaba luego hacia país cristiano, buena obra de ingeniería, de la que subsisten varios puentes abandonados, uno de ellos de tres arcos de herradura sobre el arroyo de Cantarranas, sino que se sigue la carretera de Palma del Río durante cinco quilómetros y luego tres más de subida hasta la ciudad muerta.

Estaba rodeada de una muralla doble con pasadizo intermedio en todo su perímetro, excepto en el costado septentrional, donde era única, con torrecillas y puertas. Tenía la forma aproximada de un cuadrilátero de unos 1500 m. de Este a Oeste y 745 de Norte a Sur.

Aunque los cronistas han multiplicado los detalles de sus maravillas, no cuidaron de darnos idea de su organización y aspecto. Parece, sin embargo, que en el interior del recinto, organizado en terrazas escalonadas, separadas por sendos muros, ocupaban los palacios la parte más alta, jardines y huertas la zona intermedia y la mezquita mayor con múltiples viviendas, talleres, etc., la parte baja. En toda la gran extensión no excavada todavía, pequeños montículos formados por los escombros de muros y techumbres permiten localizar numerosos edificios.

Al final de la antigua calzada, una puerta entre torrecillas abre paso al interior de la ciudad. Junto a ella quedan los varios edificios modernos para la guarda y restauración de los restos y fragmentos diversos hallados.

Franqueada la puerta rampas a derecha e izquierda conducen al núcleo de edificios puesto al descubierto hacia la mitad de la parte septentrional del recinto, atribuible a la época de Abderrahmán III, con

seguridad. Lo inmediato es un grupo de construcciones de regular extensión, organizadas a base de varios patios y aposentos en torno, de empleo doméstico, con seguridad y más a Oriente un gran patio con el enlosado y aceras de costumbre, en cuya cara Norte se abría un pórtico mal reconocible, que servía como de vestíbulo a un gran salón de cinco naves con solería de baldosas de barro y paredes blancas con zócalo pintado de rojo. Quedan muchos restos de sus columnas: trozos de fustes, basas áticas, cimacios y abundantes capiteles de mármol blanco, primorosamente esculpidos, remedando los órdenes corintio y compuesto.

Al otro extremo de la parte excavada, hacia Occidente, tras múltiples ruinas de construcciones diversas, se extienden en el punto más culminante de la ciudad los restos de un suntuoso edificio de los tiempos de Alhacam II, fechables hacia 974, sólo separado de la muralla septentrional por un pasadizo de tránsito. Su conservación es muy mala y en algunos trozos queda parte de su decoración en revestimientos de arenisca tallada. Lo más rico de él es una sala con alcobas a sus extremos, pavimentada con grandes baldosas de barro cocido rojo, con guarniciones de piedra blanca o bien formando una especie de mosaico con sencillas composiciones geométricas semejantes a los de algunos tímpanos de portadas de la mezquita. Arcos de herradura decorativos, frisos con meandros e inscripciones, dovelas, basas, capiteles, etc., denotan estancamiento sin novedades y cambios de gusto, pero no decadencia.

La terraza superior venía separada de la intermedia por un grueso muro que en su espesor lleva abierto un pasadizo con bóveda de cañón. Por su extremo oriental desemboca en un edificio puesto al descubierto en 1944, que constituyó hallazgo sensacional por la cantidad y primor de su decoración, abundantemente conservada, tanto que ha permitido emprender una concienzuda restauración. Es con todas probabilidades el suntuoso salón que sirvió para las audiencias del califa Abderrahmán II y hubo de terminarse hacia 956-57, a juzgar por las inscripciones que en él se hallan, las cuales nos conservan además los nombres de muchos de los artistas que en él intervinieron. Su pórtico desapareció casi por completo y quedan muchas basas de las arquerías de entrada al gran salón constituido por tres naves longitudinales, separadas por arquerías, y en los costados otras dos naves simétricas, divididas en otras tantas habitaciones, comunicadas con el salón principal las mayores por puertas cuyas jambas llevan pilastras de mármol blanco con espléndido adorno; abundantes basas, dovelas de las arquerías interiores, muy decoradas, capiteles, pavimentos y zócalos marmóreos, enchapaduras murales, formadas por placas de arenisca tallada con finísima y exuberante ornamentación vegetal, etc., son los restos de éste que bien puede ser llamado: Salón Rico, que nos muestra más quizá que la misma Mezquita cordobesa el grado de perfeccionamiento a que llegó el arte califal y la asimilación de las influencias bizantinas y sirias en él patentes.

A destacar queda la red de alcantarillas, admirablemente organizadas, y las conducciones de aguas, tan necesarias para su esplendor, traídas de la sierra, con sabia instalación prolongada luego hasta Córdoba.



## BIBLIOGRAFIA

En primer lugar hay que hacer constar la gran cantidad de datos entresacados del monumental estudio de D. Manuel Gómez-Moreno en el volumen III de *ARS HISPANIAE*, «Arte Árabe español hasta los almohades y Arte mozárabe», fundamental para todo cuanto atañe a la Córdoba musulmana.

Sin pretender agotar ni mucho menos, la bibliografía referente a temas artísticos cordobeses, citaremos algunos trabajos de interés:

- R. CASTEJÓN. — Guía de Córdoba. Madrid, 1930.
- J. DE LA TORRE. — El puente romano de Córdoba. Bol. Acad. Córdoba, 1922, pág. 87.
- R. CASTEJÓN. — Córdoba Califal. Bol. Acad. Córdoba, 1929, pág. 255-339.
- M. OCAÑA-JIMÉNEZ. — Las puertas de la medina de Córdoba. Al Andalus, 1935, pág. 143.
- R. CASTEJÓN. — El Alcázar Califal de Córdoba. Anales Com. Mon. Córdoba, 1927-28, pág. 33.
- M. OCAÑA JIMÉNEZ. — Capiteles epigrafiados del Alcázar de Córdoba. Al Andalus, 1935, pág. 155.
- J. DE LA TORRE. — El alcázar de los reyes cristianos en Córdoba. Bol. Acad. Córdoba, 1924, pág. 285-293.
- J. DE LA TORRE. — Los jardines y la huerta del Alcázar de Córdoba. Bol. Acad. Córdoba, 1946, pág. 259-264.
- M. OCAÑA-JIMÉNEZ. — La basílica de San Vicente y la Gran Mezquita de Córdoba. Al Andalus, 1942, pág. 347.
- E. LAMBERT. — Las tres primeras etapas constructivas de la mezquita de Córdoba. Al Andalus, 1935, pág. 139.
- L. TORRES BALBÁS. — Nuevos datos documentales sobre la construcción de la Mezquita de Córdoba en el reinado de Abderrahman II. Al Andalus, 1941, pág. 411.
- E. LAMBERT. — Las ampliaciones de la mezquita de Córdoba en el siglo IX. Al Andalus, 1935, pág. 391.
- R. CASTEJÓN. — El pavimento de la mezquita de Córdoba. Más sobre el pavimento de la mezquita. Bol. Acad. Córdoba, 1945, pág. 87-90, páginas 327-330, 1946, pág. 233-34.
- M. GÓMEZ-MORENO. — El entrecruzamiento de arcadas en la arquitectura árabe. Bol. Acad. Córdoba, 1929, pág. 233-54.
- F. HERNÁNDEZ. — La techumbre de la gran Mezquita de Córdoba. A.E.A., 1928, pág. 191.
- T. B. — Reparación de la techumbre de la mezquita de Córdoba. Al Andalus, 1936, pág. 171.

- E. MÂLE. — La mosquée de Cordoue et les églises de l'Auvergne et du Velay. *Revue de l'art ancien et modern*, 1911.
- L. TORRES BALBÁS. — La portada de San Esteban en la mezquita de Córdoba. *Al Andalus*, 1947, pág. 127-144.
- E. ROMERO DE TORRES. — Restauraciones de la puerta de San Esteban de la mezquita de Córdoba en el siglo XVII. *Mem. Sdad. Esp. Antrop. Etno. y Preh.* Madrid, 1948, pág. 83-88.
- E. ROMERO DE TORRES. — Restauración del Mihrab de la mezquita de Córdoba. *Diario de Córdoba*, noviembre 1935.
- R. AGUILAR. — Datos sobre la restauración del Mihrab de la mezquita de Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1945, págs. 31-58 y 139-167.
- A. DE LA TORRE. — Obras en la torre de la Catedral de Córdoba en los siglos XVI-XVII. *Bol. Acad. Córdoba*, 1930, pág. 297.
- R. AGUILAR. — Bosquejo histórico de la ejecución de la sillería del coro. *Bol. Acad. Córdoba*, 1946, pág. 173-214.
- M. A. ORTI BELMONTE. — La sillería del coro de la Catedral de Córdoba. *Arte Español*, 1919, pág. 237-258.
- R. AGUILAR. — Los púlpitos de la Catedral de Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1947, pág. 189-200.
- E. ROMERO DE TORRES. — Lámpara de la Capilla Mayor de la Catedral de Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1946, pág. 85-96.
- J. M. CAMACHO. — El tesoro de la Catedral de Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1931, pág. 93.
- M. MERINO. — Florecimiento de la platería en Córdoba y obras más importantes. *Bol. Acad. Córdoba*, 1930, pág. 55-86.
- R. AGUILAR. — Custodia de la Parroquia del Sagrario de la Catedral de Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1947, pág. 123.
- J. DE LA TORRE. — La Capilla de Garcilaso de la Vega en la mezquita de Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1933, pág. 259-285.
- F. HERNÁNDEZ. — Alminar de San Juan, en Córdoba. *Anales Com. Mon. Córdoba*, 1927-28, pág. 28.
- R. CASTEJÓN. — Alminar de Santa Clara en Córdoba. *Bol. Soc. Cordobesa Arq.*, junio, 1928.
- I. BRUGUERAS. — La sinagoga de Córdoba, *Vell i Nou*, 1920, oct., pág. 247.
- L. M. RAMÍREZ. — La colegial de San Hipólito en Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1923, pág. 69-95.
- V. ORTI BELMONTE. — El Asilo de Jesús Crucificado de Córdoba. *Bol. Acad. Córdoba*, 1924, pág. 395-404.
- S. DE LOS SANTOS. — La ermita de San Bartolomé. *Bol. Acad. Córdoba*, 1930, pág. 241 y 1931, pág. 33.
- V. ORTI BELMONTE. — La casa de los caballeros de Santiago. *Bol. Acad. Córdoba*, 1924, pág. 195-211.
- R. CASTEJÓN. — La casa del Gran Capitán. *Bol. Acad. Córdoba*, 1928, pág. 199-222.
- E. ROMERO DE TORRES. — Capiteles árabes de la casa llamada del Gran Capitán. *Bol. Acad. Córdoba*, 1930, pág. 261.



- S. DE LOS SANTOS. — El tesoro celtíbero-romano de los Almadenes en Pozoblanco. Bol. Acad. Córdoba, 1928, pág. 29-62.
- S. DE LOS SANTOS. — De Arqueología romana cordobesa. Bol. Acad. Córdoba, 1927, pág. 521-532.
- S. DE LOS SANTOS. — Nuevo relieve de Ceres y Proserpina. Bol. Acad. Córdoba, 1948, pág. 49-62.
- S. DE LOS SANTOS. — Bronces inéditos hispanomahometanos de Córdoba. Bol. Acad. Córdoba, 1926, pág. 233-240.
- S. DE LOS SANTOS. — Nuevos bronce hispanomusulmanes del Museo de Córdoba. Al Andalus, 1942, pág. 165.
- S. DE LOS SANTOS. — La pila de la Almiría en Córdoba. Bol. Acad. Córdoba, 1926, pág. 105-109.
- R. CASTEJÓN. — La nueva pila de Almiría y las representaciones zoomórficas califales. Bol. Acad. Córdoba, 1945, pág. 197-211.
- M. OCAÑA JIMÉNEZ. — La pila de abluciones del Museo de Córdoba. Al Andalus, 1941, pág. 446.
- R. CASTEJÓN. — La orfebrería del califato de Córdoba. Bol. Acad. Córdoba, 1925, pág. 307-309.
- MARQUÉS DE LAURENCÍN. — Los azulejos policromados de los conquistadores de Córdoba. Arte Español, 1926, pág. 100.
- O. NOGALES. — El antiguo Hospital de la Caridad, actual museo de Bellas Artes de Córdoba. Bol. Acad. Córdoba, 1924, pág. 365-75.
- R. CASTEJÓN. — Las ruinas de Medina Zahara. Bol. Acad. Córdoba, 1923, pág. 105.
- R. CASTEJÓN. — El plano de Medina Azahara. Bol. Acad. Córdoba, 1925, pág. 22-25.
- M. OCAÑA JIMÉNEZ. — Capiteles de Medina Azzahra. Bol. Acad. Córdoba, 1931, pág. 215.



## INDICE ALFABETICO

*Este indice debe utilizarse cuando se desee situar, en la Guía y en el plano, el monumento o museo de la ciudad de Córdoba que interese, figurando en él con los diversos nombres con que es conocido. La primera cifra después del nombre corresponde al mismo orden en la Guía, y es el que lleva el edificio o monumento en el Plano; la segunda, a la página del texto en la que se refiere, y la tercera, precedida de una letra, a su situación en el plano.*

- Alcázar Califal; 9, p. 19, G-2.  
 Alcázar Real; 10, p. 22; H-2.  
 Alminar de S. Juan; 12, p. 116, E-2.  
 Alminar de Santa Clara; 13, p. 116, F-3.  
 Baño; 14, p. 117, F-3.  
 Caballeros de Santiago, casa de los; 46, p. 156, F-6.  
 Calahorra, castillo de la; 7, p. 16, H-4.  
 Campanas, casa de las; 45, p. 156, E-6.  
 Capuchinos, convento de; 40, p. 152, C-4.  
 Carpio, casa de los marqueses del; 48, p. 157, F-4.  
 Catedral; p. 69, G-3.  
 Ceas, casa de los; 47, p. 157, F-2.  
 Compañía, iglesia de la; 32, p. 147, E-3.  
 Dolores, plazuela de los; 39, p. 152.  
 Fernández de Córdoba, casa de los; 54, p. 164, C-4.  
 Fuensanta, casa de los marqueses de la; 49, p. 158, E-3.  
 Gracia, convento de; (V. Padres de Gracia).  
 Hernán Pérez de Oliva, casa de; 52, p. 163, D-5.  
 Hospicio; (V. Merced).  
 Indiano, casa del; (Ceas, casa de los).  
 Jesús Crucificado, convento de; 29, p. 146, F-2.  
 Malmuerta, torre de la; 8, p. 18, A-3.  
 Mártires, ermita de los; 43, p. 153, F-7.  
 Merced, convento de la; 37, p. 152, B-3.  
 Mezquita; 11, p. 26, G-3.  
 Molinos; 2, p. 13, H-3.  
 Museo Arqueológico Provincial; 55, p. 156, F-3.  
 Museo de Bellas Artes; 56, p. 177; F-4.  
 Museo de la Mezquita; p. 176, F-3.  
 Museo Romero de Torres; p. 178, F-4.  
 Padres de Gracia, convento de los; 36, p. 152, B-7.  
 Páez de Quijano, palacio de los; 50, p. 160, E-3.  
 Portillo de la calle de la Feria; 5, p. 15, F-4.  
 Puente; 1, p. 13, H-3.  
 Puerta de Almodóvar; 4, p. 15, F-1.  
 Puerta del Puente; 6, p. 15, G-3.  
 Puerta de Sevilla; 3, p. 14, H-1.  
 San Agustín, iglesia de; 28, p. 143, B-5.



- San Andrés, iglesia de; 21, p. 131, D-5.
- San Bartolomé, capilla de; 35, p. 148, F-2.
- San Cayetano, convento de; 38, p. 152, A-4.
- San Francisco, iglesia de; 24, p. 133, F-4.
- San Hipólito, iglesia de; 26, p. 141, D-2.
- San Jacinto, portada de; 30, p. 146, G-2.
- San Juan, alminar de (V. Alminar de San Juan).
- San Lorenzo, iglesia de; 23, p. 132, C-6.
- San Miguel, iglesia de; 17, p. 122, D-3.
- San Nicolás de la Villa, iglesia de; 16, p. 120, D-2.
- San Pablo, iglesia de; 25, p. 134, D-4.
- San Pedro, iglesia de; 19, p. 127, E-5.
- San Pedro de Alcántara, iglesia de; 34, p. 148, F-2.
- San Rafael, iglesia de; 42, p. 152, C-6.
- San Rafael, triunfos de; 44, p. 153, G-3.
- Santa Clara, alminar de (V. Alminar de Santa Clara).
- Santa Isabel, convento de; 31, p. 146, B-4.
- Santa Magdalena, iglesia de; 20, p. 130, D-6.
- Santa Marina, iglesia de; 18, p. 125, B-4.
- Santa Marta, Convento de; 27, p. 142, C-4.
- Santa Victoria, iglesia de; 33, p. 148, E-3.
- Santiago, casa de los caballeros de; (V. Caballeros de Santiago).
- Santiago, iglesia de; 22, p. 132, E-6.
- Sinagoga; 15, p. 117, F-1.
- Trinidad, iglesia de la; 41, p. 152, E-2.
- Triunfos de San Rafael (V. San Rafael).
- Viana, palacio de los marqueses de; 53, p. 163, C-5.
- Villalones, casa de los; 51, p. 160, D-5.

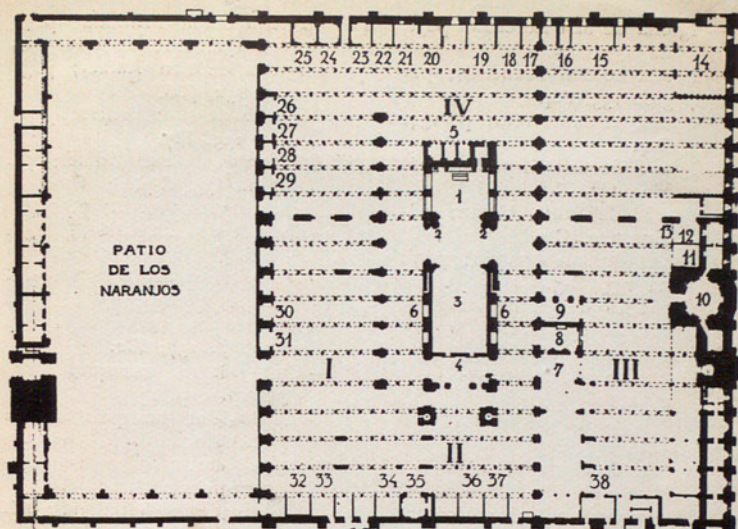


## INDICE GENERAL

*Este índice debe utilizarse cuando, partiendo de la lectura de la Guía, y conocido su número de relación en la misma, se precise situar el monumento o museo que interesa. El número antes del nombre corresponde al orden en la Guía, y es el mismo del monumento en el plano; a continuación, se indica la página correspondiente en el texto; finalmente, la cifra precedida por una letra fija la situación en el plano.*

- |   |  |
|---|--|
| I. CÓRDOBA; p. 5.                                       | Cat. 4. — Trascoro.                                |
| II. PUENTE Y FORTIFICACIONES;<br>p. 13.                 | Cat. 5. — Capillas del trasaltar.                  |
| 1. — Puente; p. 13, H-3.                                | Cat. 6. — Capillas del muro del<br>coro.           |
| 2. — Molinos; p. 13, H-3.                               | Cat. 7. — Capilla de Villaviciosa.                 |
| 3. — Puerta de Sevilla; p. 14, H-1.                     | Cat. 8. — Capilla Real.                            |
| 4. — Puerta de Almodóvar; p. 15,<br>F-1.                | Cat. 9. — Capilla de San Pablo.                    |
| 5. — Portillo de la calle de la Fe-<br>ria; p. 15, H-4. | Cat. 10. — Capilla de Santa Teresa<br>y Tesoro.    |
| 6. — Puerta del Puente; p. 15, G-3.                     | Cat. 11. — Capilla de Santa Inés.                  |
| 7. — Castillo de la Calahorra; pá-<br>gina 16, H-4.     | Cat. 12. — Capilla de la Sta. Cena.                |
| 8. — Torre de la Malmuerta; pá-<br>gina 18, A-3.        | Cat. 13. — Altar de la Encarnación.                |
| 9. — Alcázar Califal; p. 19, G-2.                       | Cat. 14. — Capilla del Sagrario.                   |
| 10. — Alcázar Real; p. 22, H-2.                         | Cat. 15. — Capilla de la Asunción<br>de la Virgen. |
| III. LA MEZQUITA MUSUJMANA; pá-<br>gina 23.             | Cat. 16. — Capilla de la Natividad.                |
| 11. — La Mezquita; p. 26, G-3.                          | Cat. 17. — Capilla de la Concep-<br>ción Antigua.  |
| Mezq. I. — Primitivo edificio de Ab-<br>derrahmán I.    | Cat. 18. — Capilla del Espíritu<br>Santo.          |
| Mezq. II. — Ampliación de Abde-<br>rrahmán II.          | Cat. 19. — Capilla de la Expecta-<br>ción.         |
| Mezq. III. — Ampliación de Alhá-<br>cam II.             | Cat. 20. — Capilla de San Nicolás<br>de Bari.      |
| Mezq. IV. — Ampliación de Alman-<br>zor.                | Cat. 21. — Capilla del Baptisterio.                |
| IV. LA MEZQUITA CONVERTIDA EN<br>CATEDRAL; p. 69.       | Cat. 22. — Capilla de San Juan<br>Bautista.        |
| Cat. 1. — Capilla Mayor.                                | Cat. 23. — Capilla de la Concep-<br>ción.          |
| Cat. 2. — Púlpitos.                                     | Cat. 24. — Capilla de Santa Ana.                   |
| Cat. 3. — Coro.   | Cat. 25. — Capilla de San Antonio.                 |
|   | Cat. 26. — Capilla de Santa Ursula.                |





PLANO DE LA MEZQUITA

Cat. 27. — Capilla de los Santos Varones.

Cat. 28. — Capilla de las Animas.

Cat. 29. — Capilla del Rosario.

Cat. 30. — Capilla de San Esteban.

Cat. 31. — Capilla de San Eulogio.

Cat. 32. — Capilla de San Antonio.

Cat. 33. — Capilla de San Agustín.

Cat. 34. — Capilla de San Simón y San Judas.

Cat. 35. — Capilla de la Concepción.

Cat. 36. — Capilla de la Santísima Trinidad.

Cat. 37. — Capilla de San Acasio.

Cat. 38. — Capilla de San Pedro.

V. OTROS MONUMENTOS MUSULMANES Y SINAGOGA; p. 116.

12. — Alminar de San Juan; p. 116, E-2.

13. — Alminar de Santa Clara; página 116, F-3.

14. — Baño; p. 117, F-3.

15. — Sinagoga; p. 117, F-1.

VI. EDIFICIOS RELIGIOSOS CRISTIANOS; p. 120.

16. — Iglesia de San Nicolás de la Villa; p. 120, D-2.

17. — Iglesia de San Miguel; p. 122, D-3.

18. — Iglesia de Santa Marina; p. 125, B-4.

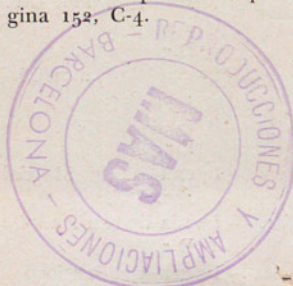
19. — Iglesia de San Pedro; p. 127, E-5.

20. — Iglesia de la Magdalena; p. 130, D-6.

21. — Iglesia de San Andrés; p. 131, D-5.

22. — Iglesia de Santiago; p. 132, E-6.

23. — Iglesia de San Lorenzo; página 132, C-6.
  24. — Iglesia de San Francisco; página 133, F-4.
  25. — Iglesia de San Pablo; p. 134, D-4.
  26. — Iglesia de San Hipólito; página 141, D-2.
  27. — Iglesia de Santa Marta; página 142, C-4.
  28. — Iglesia de San Agustín; página 143, B-5.
  29. — Convento de Jesús Crucificado; p. 146, F-2.
  30. — San Jacinto; p. 146, G-2.
  31. — Convento de Santa Isabel; página 146, B-4.
  32. — Iglesia de la Compañía; página 147, E-3.
  33. — Iglesia de Santa Victoria; página 148, E-3.
  34. — Iglesia de San Pedro Alcántara; p. 148, F-2.
  35. — Capilla de San Bartolomé en el Hospital; p. 148, F-2.
  36. — Iglesia de los Padres de Gracia; p. 152, B-7.
  37. — Convento de la Merced; página 152, B-3.
  38. — Convento de San Cayetano; p. 152, A-4.
  39. — Plazuela de los Dolores; página 152, C-3.
  40. — Convento de Capuchinos; página 152, C-4.
  41. — Iglesia de la Trinidad; página 152, E-2.
  42. — Iglesia de San Rafael; página 152, C-6.
  43. — Ermita de los Mártires; página 153, F-7.
  44. — Triunfos de San Rafael; página 153, G-3.
- VII. ARQUITECTURA CIVIL; p. 156
45. — Casa de las Campanas; p. 156, E-6.
  46. — Casa de los Caballeros de Santiago; p. 156, E-6.
  47. — Casa de los Ceas o del Indiano; p. 157, F-2.
  48. — Casa de los marqueses del Carpio; p. 157, F-4.
  49. — Palacio del marqués de la Fuensanta; p. 158, E-3.
  50. — Palacio de los Páez de Quijano; p. 160, E-3.
  51. — Palacio de los Villalones; página 160, D-5.
  52. — Casa de Hernán Pérez de Oliva; p. 163, D-5.
  53. — Palacio del marqués de Viana; p. 163, C-5.
  54. — Casa de los Fernández de Córdoba; p. 164, 4C.
  55. — Museo Arqueológico Provincial; p. 165, F-3.
  56. — Museo de Bellas Artes; página 177, F-4.
- VIII. MEDINA AZZAHRA; p. 199, D-1.















GUIAS ARTISTICAS

DE  
ESPAÑA



Requinto  
No. 47

10.313.31988  
NUM. REG: MAS-44





GUÍAS  
ARTÍSTICAS

DE  
ESPAÑA



CÓRDOBA

EL  
LIBRO