

Esta obra es una reproducción digital de un documento propiedad del Ministerio de Cultura que ha sido objeto de un proyecto de restauración y digitalización por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y se conserva, en depósito, en la biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC.

Podrá ser utilizada con fines de consulta, estudio o investigación, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra, en los términos previstos por la legislación vigente. No se permite en ningún caso el uso comercial de la obra, ni en todo ni en parte. Cualquier otra utilización deberá ser autorizada expresamente por el CSIC.



catedral que iremos completando con otros datos conforme cataloguemos las diferentes partes del edificio.

Arquitectura.

58 — La planta del edificio, lámina 49 es un paralelogramo en el cual los lados oriental y occidental son mas largos que los del norte y Sur midiendo los primeros 179 metros 76 centímetros, y los segundos 129 metros 36 centímetros. Este inmenso rectángulo cuya extensión superficial es de 23.243 metros 36 centímetros cuadrados, está dividido en dos partes; una á cielo descubierto y rodeada de una galería por tres de sus lados y es lo que se llama patio de los naranjos, y la otra cubierta ó sea el verdadero santuario.

Todo el edificio está rodeado de fuertes muros de sillera reforzados con torres en los cuales se advierten las diferentes épocas y formas de construcción. El muro que rodea el atrio ha sido casi en totalidad renovado por lo cual sus contrafuertes son de carácter ojival. Los muros del templo son arábigos, excepto parte del lado Sur y los malhadados murallones de principios del siglo XVIII que forman las espaldas de las capillas deb

Cardenal y de la Concepción. Detrás de la reparación cristiana del muro sur, está el muro arabe segun lo indican los torreones y el almedivarado. En estos muros el único material empleado es la piedra caliza del pais, en grandes sillares cuya colocación queda marcada en la página 168.


En el muro occidental se ven las construcciones de Abderrahman I y Alhaguen II. En esta los sillares miden de largo un metro doce centímetros que es tambien el grueso del muro y de alto cincuenta y seis centímetros. Toda la obra está cubierta de malos remiendos de ladrillo y de silleria con que fueron tapando las portadas o sus coronamientos y que han dado motivo a algun escritor, para asegurar que la muralla era de piedra por abajo y de ladrillo por arriba sin que haya semejante cosa. Hoy está todo al descubierto y se ve a simple vista lo que es arabe y lo que es remendada por los cristianos. El muro no se ha reconocido aun y sigue cubierto de cal y ocre, pero, por los desconchados, parece que en la parte de Almansor estaba revestido, no sabemos si todo o a trevos, de plancha de ladrillo rojo de grandes dimensiones.

El muro oriental presenta hoy también la cantería al descubierto de arriba á abajo sin que se vea en él otro material y en sus sillares están combinados en la forma antes dicha representada en lámina á la página 176. ó sea un sillar de adormido y tres ó cuatro pequeños de tróv. La hoya que rodea el edificio, con sus escalinatas, es obra tosca de los conquistadores y por lo tanto se ignora como se subía á las portadas sobre todo en aquellos sitios en que el desnivel es de mas de dos metros. Tal vez había una barbacoa semejante á la actual ó simplemente escalinatas de marmol. Todo el muro está coronado de almenas de las que ya hemos hablado y dibujado. En los muros del patio y en algunos sitios del santuario hay almenas en forma de flor de lis, producto del arte ojival, que substituyen á las musulmanas. Las torres tienen igual altura que el muro y no son iguales en sus frentes pero sí en sus avances. Las del muro Sur tienen sus arranques escalonados para mayor resistencia.

Hay en las murallas puertas practicables, puertas ornamentales, ventanas ornamentales, otras con celosías, ajimeces


ornamentales y pintas cristianas con decoraciones ojivales, mudéjares, del renacimiento y hasta churriguerescas. De todas nos iremos ocupando en los números sucesivos.

Dichas estas generalidades, pasemos á catalogar las diferentes partes del edificio, empezando por el exterior y en esta parte por el lado Norte, en donde se abre la portada principal, aunque para ello se di' el caso de que hablemos de otras cristianas antes de tratar del monumento musulmán.

Fachada Norte. A contar desde la calle de 59. la Encarnación el muro está la mitad sin machones y la otra mitad con ellos. A simple vista se descubren reparaciones pues el muro entero es de tiempos de Almanzor. La mitad que no tiene contrafuertes está caracterizada solo por dos molduras, una al filo superior del muro y la otra mas abajo, como un metro, cuyo perfil es  un bojel' reverso que se encuentra en todos los edificios cordobeses arabes y en los cristianos anteriores, á la segunda mitad del siglo XV y como no hay otro promenor que este y cuatro gárgolas de carac-

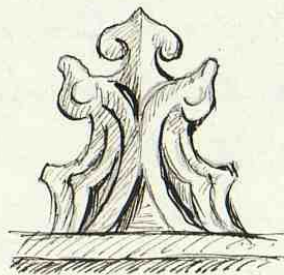
ter entre romano y ojival no es fácil determinar, sin error, si este adorno es del siglo XIV o ya de los comienzos del XV. Dentro de este tipo hay un humilladero del siglo XVII poco interesante donde se da culto a una pintura de la Concepción (obra del visionista Juan Pompeyo) conocida por la Virgen de los Faroles y una puerta llamada del Carrío gordo por un pilar que hay al lado. La portada es sencillísima, dórica, de fines del siglo XVIII sin más adorno que un relieve de la Torre, en el tímpano. Es reforma de otra puerta abierta por el obispo D. Juan D. Asa.

El otro medio muro está decorado claramente a fines del siglo XV, probablemente por el obispo D. Enrique Manrique, y dividido en cortinas, separadas por machones ojivales y en cada uno de ellos una gárgola elegante con labores ojivales. Las molduras de la coronación del muro son continuación de las anteriores pero ya varía el perfil en esta forma.

Todo el muro más antiguo  está coronado de almenas de carácter musulmán de cinco y siete picos, es decir que se conserva completo el muro árabe, pero en la

mitad de los machones ojivales, las almenas mahometanas aparecían substituidas por otras de caracter ojival representadas por el adjunto dibujo.

Los estribos de este medio muro son cinco, tres antes de la puerta del perdón y dos entre la torre y la esquina. En todos se ven los canchales ojivales y tambien en el mismo ángulo del muro para volver a la fachada occidental. En este espacio se abra tambien una alcazaba, de caracter de fornicamiento, que hicieron Hernan Ruiz y su pariente y sobrestante Martin Ruiz Odonés en 1599.



Entre los machones tercero y cuarto están encajadas la puerta del perdón y la torre que nos ocuparemos extensamente.

La puerta llamada del perdón es 60 y fué la principal del templo. En la forma en que hoy está es imposible decir si queda algo de la portada arabe primitiva, pero sí puede afirmarse que hay restos de una construcción o reforma almotacide a la que pertenecen los machones que la flanquean y los tres arcos lobulados que la coronan.

conjeturándose fácilmente por la ornamentación de ladrillo, piedra y arquivolta que caracteriza los arquillos ornamentales de los machones, y por la misma forma de lobular los arcos, análoga a la empleada por los arquitectos de la Giralda.

La decoración actual de esta puerta es en parte de tiempos de Enrique II y en parte del siglo XVII. Lo de Enrique II es el arco, con un arrabái y las puertas de bronce de que hablaremos, bajo el epigrafe de *metallisteria*, mas adelante. Todo el coronamiento, las jambas, y las esculturas y pinturas son del siglo XVII segun proyectos del pintor Antonio del Castillo que va fotografiada en la lámina 80, si bien las pinturas fueron renovadas por D. Antonio Alvarez Corrado, a fines del siglo XVIII. Lo interesante de esta puerta, a más de las hojas, es la decoración mudéjar, lámina 81, que aun siendo mas menuda y menos firme que la de la capilla de D. Enrique, en el interior de la iglesia, es bella, formada de ataurique sobre el cual se dibujan bien cortadas hojas de vid, en las enjutas. Por el borde de la archivolta se lee, aunque algo borrosa, una

inscripción que dice

Dias: dos: del: mes: de: marzo: de: la: era:
de: Cesar: de: M e: cccc XXV: años: regnante:
el: muy: alto: et: poderoso: don: Enrique: rey:
de: Castilla.

Por de fuera de la decoración hay, enadrándola, otra inscripción con la oración "visita quæsumus domini..." que no copiamos por ser sobradamente conocida.

Cuantos escritores hablaron de esta portada notaron que en las enjutas tiene grandes escudos con las armas de Leon y Castilla y es muy raro no veran que las armas están partidas en dos cuarteles y que si en los de la derecha están los blasones de Castilla y Leon, en los de la izquierda están los quince ostadas de castillos de los reyes de Portugal. Lo vieron y no explicándoselo callaron? es lo mas probable pero cuando se describen monumentos es necesario ser sinceros y decirlo todo aunque algunas veces sea preciso confesar que no se sabe lo que es o' significa esta u' otra cosa. La presencia de las armas de Portugal con el nombre de Enrique II es verdaderamente difícil de anal-

ganar pero no tanto cuando las dudas se meditan con entera reposo.

Las armas de Portugal pueden venir aquí por dos razones. La primera porque Enrique II mandare hacer la portada y no se concluyere hasta el reinado de D. Juan I y este le pusiera las armas suyas y las de su mujer, como havia en los sellos y medas de los privilegios; y la segunda razón, a' nuestro entender la exacta, es que, en la era de 1425 o' sea en el año de la vulgar de 1387, casó en Burgo D. Enrique á su hijo D. Alfonso, conde de Gijón, con D. Isabel hija de D. Fernando IX de Portugal y por deferencia á este monarca y en recuerdo de tal matrimonio, mandó poner en la puerta las armas de Portugal juntamente con el día en que se celebraron las nupcias. Es por lo tanto la puerta del Perdón de Córdoba un monumento conmemorativo de aquella unión de bastardos reales de donde procede la casa de Noroña; y la inscripción completa la historia, porque en la Cronica de Ayala, se dice el año y en la puerta de la catedral se dice tambien el día, callado por el cro-

nista.

Inmediatamente unida a' la puerta es-61
ta' la torre de campanas. Como ya dijo-
mos en la parte histórica, la edificación
del antiguo alminar fue empezada por
Abderrahman III en 951. Refieren los
historiadores arabes que durante cuarenta
y tres días se cavaron los cimientos
hasta encontrar agua y que en la cons-
trucción se tardó trece meses. Los ma-
teriales de que estaba labrada era la
sillería y no podía ser otro porque en
ese tiempo no se empleaba otro género de
edificación. Tenía dos cuerpos, uno la to-
rre propiamente dicha de cincuenta y cua-
tro codos de elevación, y el segundo, el pa-
bellón del alminar de medía diez y ocho
haciendo un total de setenta y cuatro
codos. Esta torre parece que no debió
ser la que encerrada en la actual se
conserva hoy pues siendo en los tiem-
pos de Abderrahman el patio más pe-
queño, parece que estaría emplazada
también más adentro. Cree de punto
esta presunción al examinar las dos
descripciones que quedan, la de Edrisi
y la de Ambrosio de Morales, Edrisi

vió la torre en 1117 y dice de ella lo siguiente. (85)

"Al Norte de la mezquita existe una torre en la que la construcción es singular, el trabajo curioso y la forma de una bellísima vara. Se eleva en el aire a una altura de cincuenta codos rachachi (86). De la base al balcón donde se coloca el muedzin se cuentan ochenta codos y de allí hasta la cima de la torre veinte codos. Se sube a lo alto de este minarete por medio de dos escaleras una situada al Oeste y otra al Este del edificio, de suerte que dos personas partiendo cada una por un lado del pie de la torre y dirigiéndose a lo alto, no se ven hasta que llegan a allí. La parte interior del muro de este edificio es enteramente de piedra de la especie dicha al-caddzan-al-lokki y revestido a partir del suelo hasta lo alto de la torre de hermosos adornos de varios artes, del dorado, de la escritura y de la pintura.

"Sobre los cuatro costados de la torre reinan dos ordenes de arcos reposando sobre columnas del más hermoso marmol. El número de columnas existentes en el

interior y al exterior del edificio se eleva á trescientas comprendiendo las grandes y las pequeñas. En lo alto está el pabellón con cuatro puertas destruidas á abajar los dos murederos que deben pasar allí la noche. El número de almudanos es de diez y seis empleados cada uno á su vez de tal modo que hay siempre dos de servicio por día. Sobre la cúpula que cubre este pabellón se ven tres manzanas ó bolas, una de oro y dos de plata y flores de lis. La mas grande de estas manzanas pesa sesenta libras de las que sirven para pesar aceite."

Ambrosio de Morales describiéndola, en 1587, dice: "Arriuada á esta puerta está la torre de la iglesia grande y muy alta, que aunque se labró juntamente con ella, mas tiene de obra romana que de monaca, como lo muestra la forma de toda ella, y las catorce ventanas, que tiene, la mitad con dos claros, y la mitad con tres, formados con columnas de jaspero mezclados de blancos y encarnados, todos con medida, correspondencia y proporción romana. En lo alto sobre todas las ventanas tiene

un coronamiento, al derredor, de arquiteos macios, sustentados sobre columnas pequeñas del mismo jaspe, que hace muy hermosa vista. Y las de las ventanas y coronamiento son por todas cien columnas. La torre es de sillera, y es cuadrada con sesenta pies por lado, disminuyendo en lo alto un poco. Tiene dentro dos escaleras de traza harto extraña y nunca vista, porque apartándose en lo bajo a diversas partes, en lo alto se vuelven a juntar. Así subiendo dos a un mismo tiempo por las dos escaleras, desde que se apartaron abajo, nunca mas se ven, hasta que están arriba (87)

Dados los datos que aportan estas descripciones irreconcilables, parece que la obra es de tiempos de Almansor o posterior por que las ventanas de doble arco no aparecen hasta los tiempos del célebre e invencible guerrero, y como este debió agrandar el patio al hacer su ampliación, demolería el alminar de Abderrahman III y levantaría uno nuevo.

Además de las descripciones copiadas hay tres representaciones gráficas de la torre que pueden servir para diseñarla; y son dos escudos de armas de

la catedral y el sello de cera del ayuntamiento de Córdoba de mediados del siglo XIV del que ya hemos hablado y cuyo reverso representa la lámina 82. Los escudos están en las enjutas de la puerta de Santa Catalina tallados en piedra en alto relieve y van representados en la lámina 83.

Por estos relieves se ve que la torre tenía a un lado una gran puerta correspondiente a la actual. Los muros aparecen lisos y en ellos se abren ventanas de herradura de un solo arco, colocadas de dos en dos. Sobre las ventanas, en lo más alto del primer cuerpo, había una faja de arcos ornamentales como los que tienen el mihrab y la puerta de San Esteban y encima volaba un ancho balcón coronado de almenas dentadas como las de los muros de la mezquita. En estos escudos no puede apreciarse lo que sería el segundo cuerpo porque habiéndolo adoptado los cristianos a sus usos, quitaron las bolas de oro y plata y las substituyeron con un chapitel que cubría las campanas. En el sello se ve bien que el jabelón del al-

almudanos formaba un prisma rectangular en cuya caras se abrian las puertas de que habla Edrisi bajo arcos de herradura y cubierto con una cúpula rodeada de almenas de cuyo centro pasará el vástago de hierro donde enganchaban en sus bolaz o manzanas y un gran lirio que parece ser lo que formaba la terminacion.

Esta era la torre de la gran mezquita de Cordoba, la mas famosa del arte musulman español, hasta que se levantó la Giralda, de bastante mas altura pero seguramente inferior en la belleza de sus adornos y en sus proporciones.

Los cristianos teniendo necesidad de suprimir los fregones del sacristán y sustituirlos con toques de campana, levantaron sobre la torre arabe un cuerpo sostenido por arcos y columnas y cubierto con un chapitel, y entre el pabellón del almudano y este suplemento, pusieron en 1495, tres campanas de las que afortunadamente queda una que catalogamos bajo el epigrafe de metalisteria. Este chapitel lo arrebató el viento y trasladó, la noche del 21 de Septiembre de 1589, a una casa in-

mediata, donde arrojó los techos, cayen-
do sobre la cama de un matrimonio que
se salvó merced a haber huido atemori-
zados por la tormenta; e' inmediatamente
el cabildo catedral ajustó y contra-
tó en reposición con el carpintero Fran-
cisco de Herrera y el maestro mayor de la
ciudad Juan de Ochoa (88); pero como la
torre quedase quebrantada o' en el ani-
mo de los capitulares entrase el haceta
mas airoso, a' su entender, concertaron, en
1593, con Herman Ruiz (89) que hiciese una
obra análoga a' la hecha por este ar-
quitecto en la Giralda, es decir armen-
tar la altura sin tocar al primer cuer-
po. Tal se realizó y estuvo algún tiem-
po hasta que la parte inferior, la ara-
be, manifestó con una serie de grietas
que no podía resistir tanto peso y en-
tonces el arquitecto cordobés Juan Francis-
co Hidalgo proyectó e' hizo una espe-
cie de caja de piedra donde encerró la
construcción antigua, macizando al
propio tiempo los huecos de la torre y por
lo tanto las escaleras. Esto se hizo en 1664
y hay dato seguro de ello en un ma-
nuscrito de la Biblioteca colombina del

misimo año.

Segun una inscripcion colocada en el último cuerpo de la torre este año funcionó otro arquitecto llamado Gaspar de la Peña quien hizo restauraciones por encargo del obispo Marcón. El final de estas obras fue la colocación como remate de la torre de la estatua de S. Rafael; obra del escultor Pedro de Paz; pero resulta que Paz no fue el verdadero autor de la obra sino que los dibujos se los dió Antonio del Castillo y afortunadamente se encuentran los cratos: uno de costado en la Biblioteca Nacional y los otros tres o sea el otro costado, frente y espalda en poder del notable pintor Sr. Merender Fidal. Gracias a la atención de este y del cordobés D. Angel de Barcia y Favon, distinguido escritor, jefe de la seccion de estampas y dibujos de la Biblioteca, podemos dar a la lámina 84 los referidos interesantes dibujos.

El terremoto de 1.º de Noviembre de 1755 dejó la torre muy agrietada y se le reparó por el maestro mayor Luis de Aguilar, pero no quedó del todo segura y con frecuencia ocurren desprendimientos de

pedras y se acentra en ella algún des-
nivel que acaso algún día obligue á
desmontarla y en ese día, feliz para el
arte, se descubrirá la antigua torre de la
mesquita quedando libre después de tan-
tos siglos de cautiverio.

No hacemos descripción de la torre
actual porque la lámina 85. la descri-
be mejor que pudiéramos hacerla y por-
que artísticamente considerada no me-
rece especial mención.

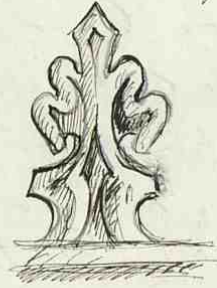
Fachada occidental. Lámina 86 = Esta 82
dividida en diez y seis cortinas separadas
por machones de los cuales los cinco pri-
meros son óvalos y los demás arabes,
excepto el macho correspondiente á la ca-
pilla de la Concepción, divisorio de las
cortinas novena y décima que fue recons-
truido al hacerse dicha capilla y el
machón siguiente que está rosado por
uno de sus costados. La divisoria entre
lo cristiano y lo árabe está en la corti-
na séptima, donde se abre la puerta lla-
mada de los Deanes en que nos ocupa-
remos después. Se abren en este muro sie-
te puertas dos de las cuales están ta-

piadas.

La parte cristiana corresponde toda al patio. Los boceluz decorativos de la terminación del muro son los mismos del muro anterior pero los mas antiguos y sencillos. El superior ata en el primer machon arabe, el inferior ata en la portada de los deanos y en ella se interrumpe. Las almenas aunque ojivales difieren bastante de las del muro Norte y son simplemente una flor de lis. He las aqui:

Las almenas arabes son de tres, cinco y siete picos.

Los camelones o gárgolas de los machones son ojivales y del mismo dibujo que los del norte, excepto uno, muy bello, que hay, no en el machon, sino en el lienzo de la septima cortina, que representa un monstruo alado que se coge la cabeza con ambas garras. Es por menor característico e interesante del arte ojival de fines del siglo XV compañeros de las gárgolas del patio en que nos ocupamos despues, y presentan los emblemas de los evangelistas.



63.

Lo mas interesante en todos los mur-

nos de la catedral por las frontadas. En
 la primera cornisa de este lado se abre
 el postigo llamado de la leche. Su nom-
 bre proviene de que las mujeres que no
 podían criar a sus hijos los deposita-
 ban en esta puerta, durante la noche.
 A la mañana el Cabildo los recogía
 y daba a criar. De aquí vino llamar a
 los expositos hijos de la puerta de la
 iglesia. Un día amanecieron unos niños
 comidos por cerdos y entonces el dean D.
 Juan de Córdoba se decidió a crear la
 casa de Expositos. La gente no contenta con
 esta explicación y aficionada a poetizar-
 lo todo, a' dado otro origen a tal nom-
 bre. El rey D. Pedro ataca a Córdoba en 1367.
 Los nobles cordobeses rechazaron el asalto
 y recuperaron las torres del alcazar viejo
 y la Calahorra que ya habían caído en
 poder de los soldados de D. Pedro y sus
 auxiliares los moros granadinos. Al día
 siguiente salen los cordobeses a' dar bata-
 lla al rey en el Campo de la Verdad. Los
 manda el adelantado Alonso Fernández
 de Montemayor. Los cordobeses dudan
 de la lealtad del adelantado y su madre
 D^a Aldonza de Haro sale a' saludarlo

a' este postigo. D. Alonso baja del caballo, hincó en tierra la rodilla y besa la mano de su madre. Esta le dice "Te acusan de traidor, a' lo que él contesta: " Señora por la leche que mamé de vuestros pechos os juro que en el campo se verá la verdad." El ejército sale, se da la batalla y vuelve vencedor. Tal es la tradición que da nombre a' esta puerta y al campo del otro lado del río; tradición como todas, en parte histórica, en parte fabulosa, pero siempre bella.

La puerta es de un opival florido decadente. Las líneas del conopio y del remador que hay por encima y en donde falta una pintura, empiezan a buscar la originalidad y por lo tanto a' ser feas, pero el tope del conopio está muy bien labrado.

- 64 *Septimia cortina*: Reconstruida en parte y en parte árabe = Por la parte interior se ha reconocido y puede asegurarse que es árabe primitiva pero al exterior, estando cubierta de cal, no puede apreciarse exactamente a' que período pertenece. Por sus líneas generales, al par que por la presunción de que no tiene adornos tallados, puede conjeturarse una restauración del período almohade este ej

del arte arabe sevillano está coronada de almenas dentadas quas mas antiguas. A pesar de su simplicidad como constituye aun un problema arqueológico, hemos creído oportuno fotografiarla. Lámina 27.

En la octava cortina hay dos huecos de ventanas sin formenores arquitectónicos.

Novena cortina. En esta está circunscrito 65 el llamado portigo de S. Esteban. Todo este muro es lo mas interesante de la mezquita arqueologicamente considerado, por ser lo unico ornamental que queda de los tiempos de Abderrahman I. Como se ve por la lamina 88, toda la cortina está decorada de arriba á abajo formando la decoracion una puerta practicable con dos paramentos ornamentales que la flanquean Lamina 51. En este lienzo se aprecian á simple vista dos construcciones completamente distintas, la del primer periodo, ó sea el arte arabe persa y la del último ó sea el arte de la decadencia, como correspondientes á los tiempos de Abderrahman I y de Moahamed III apellidado Almotakfi. La obra de este es solo el recuadro

en que la puerta está inscrita. Lámina 50, y todo lo demás pertenece a la primitiva decoración. Forman estas dos portadas ornamentales cuya labor está en el mismo plano del muro y dentro de un recuadro rehundido de unos treinta centímetros, dentro del cual se adelanta hasta la faz de la muralla una almena de tres pisos formada por líneas horizontales y verticales y apoyada sobre dos robustísimas sapatas de piedra. Todos están decorados por dos grandes ramas que entrelazándose dejan caer a uno y otro lado sus hojas y flores de carácter persa. Todos están rodeados de una estrecha cenefa de hojas de loto. Sobre cada una de tales portadas, hay celosías, conservando restos del decorado que las rodeaban, pero hoy no están en sus primitivos huecos sino donde mejor le pareció al restaurador que allí las pusiera.

La puerta fue destruida para hacer la actual y sobre ella quedó una línea de arcos de herradura, lámina 89, tallados en piedra con labores de hojas y flores también de carácter persa. Estos arcos arman caban de planos tallados y los vanos están lisos, siendo este un primer esencial

que diferenciera esta finestra de todas las otras del edificio.

Sobre todo esto hay un saliente a manera de matacan coronado de almohada y sostenido por columnas de madera traza y de gran tamaño y espesor.

La portada refundida es copia mala de la que hizo Alhagrem II. y presenta como aquellas un arco adintelado casi horizontal. El dovelaje y el tímpano están lisos. El arco de herradura tiene ocho dovelas de ladrillo rojo y siete de piedra tallada y los arranques o salmes son dos grandes pueras de piedra sin ornamentación. La archivolta está formada por doble cenefa igual al cuadrado de la portada o sea a la línea exterior del arranque. Como las enjutas están casi muertas, se ve que nunca tuvieron adornos. La inscripción dice que es obra de Mahomed llamado Almostakfi año 415 de la hegira.

Décima céntrica. Está reconstruida de arriba a abajo en 1683 para labrar la capilla de la Concepción así como el machón que divide esta de la siguiente. La onzena es completamente lisa y solo

tiene señales de ventanas.

66. Continúa duodecima. Está en ella la portada llamada de S. Miguel, que fue árabe pero hoy solo conserva el timpano de mosaico de piedra caliza y ladrillo rojo, y aun este fue destruido en parte para empotrar las arañas del obispo que la decoró nuevamente. Esta portada es la única que queda de la ampliación de Abderrahman II y se ve claramente que su decoración estaba limitada al arco sin coronación ni adornos laterales. El timpano está rodeado de una decoración sencilla ojival decadentísima. El machon divisorio de esta portada con la que sigue está en parte reconstruido presentando una gárgola ojival, y estando coronado por cuatro almenas ojivales mucho más grandes las centrales que las otras dos. Todo esto obedece a la obra que D. Frigo Barrigue hizo en la capilla mayor antigua. Sobre la portada hay almenas de distintas clases y tres de ellas son de solo tres puntas, es decir de las más sencillas y primitivas de la mezquita.
67. Dos celosías hay en este muro de carácter árabe decadente, probablemente de

tiempos de Almanzor, trasladadas aquí en una restauración y colocadas en huecos que no son los primitivos pues seguramente no los hubo en esta parte correspondiente a la ampliación de Abderrahman II.

Continúa decoración tercera. Lámina 90 & 68 de la que conservan mas decorado y en 1897 se le hizo alguna restauración pero limitada a reforzar la parte inferior del muro. Sin per lo mejor es de lo mas interesante del edificio, porque en ella hay huellas de todos los tiempos, desde su construcción en el reinado de Abdalá, hasta el de Hixem II ó quiza despues. Conserva, como se ve en la lámina, la puerta principal, dos laterales, fuertemente decorativas, y dos ventanas. Todo en muy mal estado de conservación.

La puerta principal está tapiada y es la única donde queda el mansiquan ó gradilla de marmol blanco muy gastada del uso y tal pedáneo, es la única indicación, en todo el templo, de como pudiera ser el pavimento antiguo, sin que sea tampoco un testimonio indiscutible puesto que, perteneciendo esta puerta al

antiguo *sabat* o *paradiso* que formó en comunicación *mesquita* y *alcarar*, fundo tener un pavimento mas rico que el resto del edificio, por estar destinado á que lo pisara el soberano.

La portada presenta una decoración igual á las de las otras puertas. La forma un arco de herradura relleno desde el salmer y dividido este macizo en dos partes: la inferior es un *adintelado* y la superior un *trípano*. Despues hay una faja ancha formando *reunado* o sea lo que denominamos *arrabá* y entre este y el arco las *enjuetas*. Sobre todo ello se elevaba una decoración de arcos ornamentales y despues una línea de *cauz*, un *cornison* y una *crestura* de *almiraz dentada*. En todas partes la forma militar característica de la religión musulmana: la defensa del *paraiso* que hay que conquistar con la espada.

En la portada en que nos ocupamos ha desaparecido toda la decoración superior quedando solo el *arrabá*. En lo que queda se ven épocas distintas. El *adintelado* formado por *dovelas* de *pieдра tallada* y de *mosaico* de *pieдра caliza* y *ladrillo rojo* es de la decadencia, de tiempos de *Almoravides*, puesto que

ya se advierte en él que las líneas divisorias del dovelaje no son rectas sino torcidas, formando unas curvas en la mitad alta de la dovela, a partir de la clave cuyas dos líneas se abren por arriba describiendo sección de arcos y el mismo movimiento siguen las demás dovelas. Es la misma puerta que tiene el dovelaje de mosaico.

El arco de herradura presenta parte de dovelaje de ladrillo de canto alternando con otras piezas de piedra franca talladas. El tímpano es de mosaico y en el arranque y enjutas se perdió la decoración quedando solo parte de los festones que lo rodeaban y circunscribían. Estos trozos de festones parecen ser de los más antiguos de la portada y originarios del arte de transición entre la labor puramente arábiga que se hacía en los tiempos de Abderrahman I y lo que se labró en el periodo de gran esplendor a que sin duda pertenece un muy bien conservado trozo de la arquivolta que aun se parece.

Las portadas ornamentales laterales conservan solo el adintelado de mosaico de ladrillo y piedra tallada, del tiempo de Alhaguen II y por encima se ven, a

cada lado, dos gruesas zapatas análogas a las que hay en las portadas almenadas del primero de los omeyas, si bien han perdido ya parte de su bravia robustez y no han ganado aun la elegancia y finura del periodo clásico. Tales piezas ornaméntales fueron los primeros indicios que tuvieron para exponer aun existentes restos del pasado de Abdala, y han servido para enseñarnos el estado del arte arabe en los tiempos de este sultán cuando se desenvolvía el arte cordobés, y, del persa y el latino, se formaba el útil tropiezo del califado.

Estas zapatas servian para recibir columnas sobre las cuales se volteaban arcos prolijamente adornados y en cuyos huecos se veian celosias de piedra. Las ventanas quedan aun, pero la de la izquierda, ha perdido uno de los fustes y la celosia de marmol blanco que la cerraba.

69. Cortina decima cuarta. Lámina 91.
Fue decorada por los cristianos a fines del siglo XV y probablemente de orden del obispo D. Yugo Manrique. La puerta que se ve en ella se llama de S. Pedro y tambien portigo de Palacio, y conserva, del

tiempo de los arábes, el adintelado y el tímpano. El adintelado tiene las dovelas quebradas en ángulo recto en sus centros y el tímpano es todo de piedra franca admirablemente tallado presentando en su centro un florón del más exquisito gusto árabe del siglo X. Toda la decoración de alrededor es ojival pero, como pertenece a un período de gran gusto artístico, la combinación de los dos artes, mahometanos y románicos, ha producido un resultado bellísimo muy elegante y simpático. Resulta casi una alegoría porque estando la ornamentación árabe encerrada por completo dentro de la cristiana, parece como decir al que lo ve que sin el santo protector de la iglesia, convirtiéndose en catedral la mezquita, no quedaría nada de la obra de los califas de Córdoba.

Las portadas ornamentales de los lados son también cristianas y conservan el dovelage árabe del adintelado muy bien cuidadas y muy bellas. Esta costura fué restaurada, muy bien, hace pocos años por el escultor D. Mateo Yrueña, bajo la dirección del arquitecto D. Ricardo Velázquez y por supuesto, a costa del Estado.

70 Cortina decimo-quinta. Lámina 92. Todo este lienzo ha sido restaurado por los tres citados excepto el coronamiento que se proyecta concluir ahora. La restauración está tan bien hecha que un artista entendido ya difunto y un sacerdote también anticuarios la calificaban de mala porque lo antiguo y lo moderno se confundían, sin reparar que este era el mayor elogio que de la obra podría hacerse.

La fachada en que nos ocupamos estaba cubierta por obras modernas y era desconocida en absoluto. Como el Sr. Velazquez, al encargarse de las obras, lo primero que hizo fué demoler aquellas construcciones, salió de detrás la bella portada, destruida en parte pero bien conservada en otras.

La decoración es interesantísima. El adintelado es de ladrillo de canto y piedra tallada; el tímpano de mosaico de piedra y ladrillo y entre uno y otro hay una imposta divisoria. Lámina 93, que en vez de inscripción como en las otras portadas tiene una labor de hojas de acanto y un empujado, puramente griegos, sin influencia ninguna de otro arte, con un claro oscuro tan enérgico como pudiera hacerse)

en la época de mayor esplendor del arte helénico, tan bueno, en fin, que si en vez de estar en esta obra reconocidamente árabe, se encontrase suelto en cualquier excavación, se tendría por restos arquitectónicos de la antigüedad clásica.

El arco de herradura es semejante a los otros y las enjutas de piedra tallada son de una hermosa labor de tan exquisito gusto como las del mitrab. El arrabá está decorado con el característico mosaico de que venimos hablando.

A los lados se ven las portadas decorativas con los adintelados bicromos y las Capatas talladas y sobre ellas se elevan las ventanas con arcos de cinco lóbulos con celosías de mármol blanco y columnas. Las celosías y los capiteles son obra de Yumia, así como una de las ventanas que se han hecho copiando la del otro lado. Queda en la restauración de esta costura, levantar sobre esto los arquiteles ornamentales que se perdieron en todas las puertas que dan a la calle, pero se ven en la de la sala del chocolate de que hablaremos a su debido tiempo.

La última costura ó sea la décima

sesta es una estrecha que las otras y solo tiene dos huecos macizados, sin adornos, debiendo suponerse que el superior es el que daba entrada al pasadizo entre el palacio y la mezquita, hecho por Alhaquem II, en sustitución del de Abdalá, al tiempo de la ampliación y demibado por un obispo en el siglo XVII como queda dicho.

Resumen del estudio del costado occidental. En toda esta muralla se ven dos portadas ornamentales y restos de la decoración superior de la puerta practicable de S. Esteban, correspondientes a la primitiva mezquita o sea a los tiempos de Abderrahman I (784). Restos arquitectónicos por desgracia escasos, del arte de formación o de transición entre lo primitivo y lo que llegó a ser el arte cordobés, en la portada tapiada que está en la costura décima tercera, obra de Abdalá, a fines del siglo IX o principios del X, esto es de 888 a 912 en que reinó. Las portadas de las cortinas catorce y quince, obras de Alhaquem II o sea del mayor esplendor del arte árabe de 964 a 965. Restauraciones de Almanzor en la portada tapiada del saba, hacia 987, y finalmente otra restauración, ya de gran decadencia, que es la portada prac-

tricable llamada de S. Esteban y que está hecha por Mahomed III en 1034 ó 35, de modo que con solo este muro bastaría para estudiar todas las evoluciones del arte arabe desde su primera manifestación en España hasta su ruina, y decimos ruina, porque después del califado cordobés tomó el arte caracteres y carácter distintos y no se pueden confundir con él, los periodos siguientes: unos de los cuales, el arte almohade, creemos que está representado también en esta muralla por la puerta de los Deanes.

Para concluir. Las portadas tienen inscripciones, pero como, excepto unas, no tienen carácter histórico, no las consignamos limitándonos á enviar al lector que quiera conocerlas á las Inscripciones arabes de España, de D. Rodrigo Amador de los Rios, en cuya obra encontrará la traducción de todas.

Fachada del Sur. Es la que corresponde 71 á la calle Carrera del Puente y hoy cardinal Gonzalez y ofrece muy poco digno de mención. Tiene doce machones y como las filas de arcos del interior son diez y ocho y dos de los machones corresponden á las esquinas, claro es que tales torrones son elementos

puramente decorativas y no botareles de las
 arquerías. Las cinco primeras costuras fueron
 reformadas en tiempos del obispo Bardonés,
 de 1607 a 1624, y presentan, cada una, tres
 arcos superpuestos de ladrillo y de carácter ro-
 mano como corresponden á la época en que
 se labraron. En los arcos medios están pin-
 tadas las armazas del obispo y de la cate-
 dral alternando. En el machon divisorio
 del tercer y cuarto arco hay un gracioso re-
 tablillo con una imagen de la Virgen del
 Pilar, frente á la puerta del puente y puer-
 ta allí como humilladero para los cami-
 nantes. Pasada esta obra nueva, está el
 gran machon que determina la espal-
 da del milrab y el lugar que ocupaba
 la segunda costura á contar desde el mil-
 rab en la espalda de la capilla de Sta.
 Teresa ó del Cardinal en donde, aun en
 el siglo XVII había una gran portada
 arabe con treinta y seis escalones para en-
 trar á la iglesia como antes dejamos dicho.
 Entre las costuras tres y cuatro está la unión
 de las obras de Alhaguen II y Alhannor y
 por fortuna están ambos muros limpios
 de revoque, de modo que se ven los desperos
 robustísimos de la una obra y raquítrios

y muros de la otra. Las costuras septima, octava y novena presentan caracteres especiales. En la central hay un gran balcón de piedra de tiempos de Felipe III o IV y en cada uno de los laterales hay magnífica celosía de marmol, y como quiera que estos tres espacios corresponden á lo que fué capilla de S. Clemente, fundada por Fernando III, nos induce á creer que en tal sitio había un milhrab particular labrado por Almanzor en su ampliación y que restos de él son las celosías. Esta opinión, por primera vez vertida, no tiene mucha base para apoyarla pero hay que considerar que estando toda la mesquita limpia de capillas en la época de la reconquista, alguna razón tendría el conquistador para situar aquí su capilla de S. Clemente, en este sitio aislado, más que un mero capricho.

Es de suponer que allí había un milhrab labrado por Almanzor, que D. Fernando lo sabía y que por eso mismo lo consagró en capilla para sus devociones propias. Y dan fuerza á esta opinión las dos celosías que se ven á los lados; y que, por la parte de la calle, estos tres espacios estuvieron y aun están, á tres ros, chapados de grandes badillos rojos, lo cual

no sucede en el resto de la decoración de tan vasto edificio.

En las espaldas del actual sagrario, ó sea contra décima, entre los machones diez y once, hay una fachada del siglo XVII bella de líneas y mejor de escultura, coronada por las estatuas de la Fe, la Esperanza y la Caridad con este lema Fides vincit y el vano ocupado por una gran losa de mármol de Cabra, que representa un altar y en él una custodia de procesión. Este grabado es interesante porque la custodia representada es la llamada nueva que se llevaron los franceses en 1812. Toda la decoración está representada en la lámina 94.

Las almenas de todo este lado son arábigas de tres y cuatro pisos.

72. Tres celosías en las cortinas primera, segunda y novena, arábigas del siglo X. La de la sexta es igual á la del museo P. Todas tres son hermosas é interesantes y van fotografiadas. Láminas 95, 96 y 97.

73. Fachada oriental. Es toda obra de Almanzor hecha en 987 y á la cual, para acabar unas frentes, trasladaron muchos de los fustes y capiteles y celosías que adornaban el muro, también oriental de la mezquita, ante-

nir a esta importante ampliación. A simple
 vista ve el espíritu que allí el arte no está ya
 en el período de su mayor florecimiento, sino
 que se ha iniciado la decadencia y además
 se han introducido elementos nuevos, acaus
 influencias del arte cristiano del occidente, ari co-
 mos que se ha trabajado con apresuramiento
 y con deseo de que salga barato. Las formas
 generales de decoración son las mismas que
 en el otro lado, y los colores iguales, rojo de
 ladrillo y amarillos de piedra caliza. Pero
 aquí el dovelage de ladrillo siempre es chapa-
 do, los adornos de piedra no están tallados
 en los sillares sino en chapas y estas son
 delgadas y de piedra bastante delmable.
 Hasta el después de los muros tiene casi
 siempre cratos sillares de trazo y estos son
 endebles y de piedra costada y aplicada
 fuera de saón y tal vez de mala cantera.
 Los elementos nuevos son dos, principalmen-
 te; el arco de herradura apuntado que no
 es otra cosa que el origen de la ojiva y el
 ajimez o sea la ventana de doble arco, apli-
 cada solamente como decoración, con los
 vanos rellenos de labores trabadas en piedra.
 Estos ajimeces, los mas antiguos que se co-
 nocen, son desproporcionados con las ca-

lucas pequeñas y feas. Las labores que adornan todos los rejos arquitectónicos de esta fachada son menudas, muy delicadas pero vivas, sin la grandiosidad y bellera de los tiempos de Aquem II. Son los precedentes de los atauriques granadinos, aunque conservan aun el carácter cordobés. Hay también allí restauraciones toscas, alquias cristianas, y hay también hermosos trozos que parecen anteriores a la edificación. Los espacios entre torre y torre o sean las cortinas que quedan de la época árabe, son solo diez; en la once está la puerta de Santa Catalina y el resto, hasta la esquina del Norte, tiene un solo botaril y un postigo churrigueresco.

Contando las cortinas desde el manol gordo, que así se llama la esquina surdiente del edificio, en la primera no hay nada, pues está cubierta con un muro sencillito del siglo XVII. En el machón de la esquina en todo lo alto hay una cartela del renacimiento y, aunque está bien conservada y la hemos mirado con buenos gemelos, no hemos podido leer mas que esto.

...XI DE MAIO D^a

UDXXXVII.....DO

ESTA.....AR.

Segunda cortina. Portada tapiada de la que 74
 solo queda la mitad del tímpano tallado en
 piedra. Dos ventanas simuladas con los va-
 nos rellenos de piedra tallada. Una con-
 serva solo la mitad del tímpano y la otra es-
 ta' mas completa. Lámina 98 y es muy in-
 teresante por ser la primera vez que vemos en
 la arquitectura arabe aparecer la ojiva tí-
 munda o' sea el arco de herradura apuntado.
 Hay por encima de estas otras dos verdade-
 ras ventanas muy mutiladas con celosias
 de mármol blanco como todas las del edi-
 ficio, y una de ellas formada de círculos
 secantes que dan por resultado flores tetra-
 folias. A pesar de este caracter no es visigoda,
 como alguien creyera, sino arabe decadente.
 Lámina 99 y es por que las decadencias y
 los embriones de todos los artes tienen ciertos
 puntos de parecido muy marcados y que es
 necesario estudiar con sumo detenimiento pa-
 ra no confundirlos.

Tercera cortina. Portada practicable llama- 75
 da portigo del Sagrario. A los lados ajime-
 ces ornamentales; por encima dos ventanas
 con arcos apuntados y celosias muy raras
 y muy mal talladas. En los elementos de-
 corativos de esta fachada aparece la púrsa

importada y a del arte bizantino y tomada por los arquitectos arábes de los que labraron los mosaicos del mihrab. Los capiteles de esta cortina están sin ~~carpar~~ y son toscos y decadentes. Lámina 100.

76. Cuarta cortina. Lámina 101. Falta a la puerta la faja del arrabá. La decoración de la cortina está completada con ajimeces y ventanas. Las celosías son curiosas aunque malas. Los capiteles en su mayor parte son arrancados del muro de Alhaguen. El tímpano de esta puerta es el imico de este lado que no es de mosaico.

77. Quinta cortina. Portada completa con las juntas talladas. Los arcos de las celosías son de herradura y los ajimeces decorativos tienen sus arcos de piedra y ladrillo. El adintelado de esta puerta, como de todas las demás, es alternado de piedra y mosaico. Es curioso el ajimez de la derecha porque da idea de como eran todos. El ajimez constituye la coronación de una portada ornamental y por bajo de él, se ve el adintelado de la puerta sobre el cual hay mensulas de las que arrancan las columnillas del ajimez. Es indudable que esto debía resultar inarmónico y desproporcionado y por lo tanto feo.

Láminas 102. Solo hay una celosía y esta tiene un dibujo de laceria parecido a los artesonados mudéjares.

Esta portada es la mas curiosa de este lado porque la inscripción que corre en la faja superior del arrabá tiene las letras ornamentadas, siendo la única leyenda de este caracter que se encuentra en todo el templo; lo cual autoriza para creer que pudo ser restauración del siglo XI a que corresponde tal caracter de letra o que se usaba ya a fines del X aunque hasta ahora no se haya dicho.

Sexta cortina. Lámina 103. Presenta 78. la portada casi completa pues solo le falta la faja superior horizontal del arrabá. La faja izquierda está sujeta con grapas, gracias a que el Sr. Marqués de la Fuensanta del Valle se ofreció a cortearlas al ver que aquellos se desprendían (90). Los ajimeces conservan sus arrabás, faltos de proporciones, indicio cierto de la decadencia de este arte. Los arcos de las celosías son angulados, de labor de mosaico, debiéndose advertir que el dibujo del mosaico está relacionado con el de la única celosía que queda y es de suponer que igual relación existiría en las demás fachadas de cortina.

La celosía es muy rara. *Lamina 104*. En la imposta de uno de los ajimeces hay un remiendo que atestigua una restauración posterior pero aun arabe.

79. *Septima cortina*. Conserva solo restos del adintelado de la portada y del tímpano y arco todo rozado y parte tambien de los ajimeces. Es la mas deteriorada de todo este muro, y sin embargo lo poco que queda es tan bueno que parece obra del periodo clásico y acaso sea arrancado del muro anterior para colgarlos en este.

80. *Octava cortina*. Presenta la portada sin arrabá. Las enjutas son copias de las del arco del mirab. Los ajimeces tienen las arrabás. Las ventanas conservan los tímpanos de mosaicos y las celosías formadas por circunferencias secantes para determinar flores tetrapétalas, son de marcado caracter bizantino. Obedecen á distintos maestros y una de ellas, hecha en dos piezas, es sospechosa de que pudiera pertenecer al arte latino bizantino. Aunque rozado el lado derecho de esta cortina da idea perfecta de como era la decoración y por eso la fotografiamos.

Lamina 105

Los machos divisorios de esta cortina con las colaterales están revueltos por arriba con cornisones greco-romanos de friso del

siglo XVI.

La novena cortina está lisa sin señales de haber tenido adornos.

La décima está reconstruida en parte y sus almenas son cristianas sin gracia ni interés.

En la cortina décima se abre la puerta de Santa Catalina, obra de 1573, muy graciosa de líneas, del renacimiento. Lám. 106 Debe ser obra de Hernán Ruiz, hijo, que fue el maestro mayor en ese tiempo. Son graciosos y bien hechos los adornos platerescos del fuste. Los capiteles sueltos y airoso y todo de buen aspecto y armónico conjunto. Las cari destruidas pinturas fueron ejecutadas al fresco por Castillo. De las hojas de la puerta hablaremos al tratar de la metaliteria. Los escudos de armas de las ermitas nos sirvieron ya como documentos históricos para estudiar la torre.

El resto de muro hasta la esquina Norte no tiene interés y está renovado en parte o sea en la cresteria y en las torres; solo hay de estas una de caracter cristiano del siglo XV. Cerramos este muro en un portigo churrigueresco de lo mas disparatado del siglo XVIII, tanto que parece obra

de un loco. Por esta razón publicamos una lámina num^o 107 de él, porque no solo se ha de fotografiar lo bueno sino también lo extremadamente raro y extraordinario.

82. El patio de los Maraños. Llámase hoy así al patio de la mezquita. Como hemos dicho antes, hasta la ampliación de Almanzor era más corto de sur a Norte. Desde entonces tomó las dimensiones actuales que son 62 metros 48 centímetros de Norte a Sur y 128 con 72 de Oeste a Este. Presenta cuatro fachadas todas reformadas profundamente por los cristianos. Tres de ellas son galerías formadas por los muros exteriores y por cuatro series de a tres arcos separados por machones ojivales. El del lado de la torre está cerrado por completo para oficinas, y el divisorio, entre la parte techada y la descubierta de la mezquita, es el antiguo muro árabe con algunas reformas.

Los tres lados que no dan al templo son ojivales pero no de un mismo tiempo ni del mismo carácter. Dos de ellos son más antiguos que el tercero o sea el de occidente que a juzgar por las armas obispaes que hay en uno de sus arcos, es del breve pontificado de Don Martín Fernández de Herquiles, o sea, de Marzo de 1515 a Junio de 1516. Sin embargo

es puramente ojival y de mas rica y bella decoracion que los otros. La renovacion no alcanzo solo a las galerias sino tambien al muro foral como hemos dicho. En el tiempo arabe es de suponer que el patio tuviese los mismos machones que hoy, pero enadrados en forma de torres, y acaso sean los mismos y solo se limitara la reforma a tallarlos con el caracter de estribos ojivales que ahora presentan. Si parece indicarlo que los cimacios arabes de las columnas, empuotrados en dichos estribos, estan tallados solo en la parte que se ve y lo encerrado en el muro esta sin labrar, prueba de que se hicieron desde luego con aquel destino? Los tres arcos que ahora hay entre machos y machos serian de herradura y (con badi-llas) los relabrarou para que resultasen pentados. La decoracion es muy sencilla. Consiste solo en los referidos machones ojivales, unos baquetones muy sencillitos entre arco y arco y una linea de canes, sin cariador- no, para recibir el alero del tejado. En el lado de occidente las lineas generales son las mismas, pero los botareles tienen adornos de frondanos y en cada machion hay una elegantissima gárgola representando

sendos evangelistas de modo que, a' contar desde el templo, se ve un aguila que es San Juan, un angel que es San Mateo, lamina 108, una figura alada con la cabeza rota pero que debia ser de toro, representando a' San Lucas y un leon alado que es San Marcos. ero son propriamente gargolas porque las figuras no arrojan el agua sino que portienen gruesos canalones y estos por encima tienen bellisimos arquitos conopieales, recuadrados por arriba, de una labor ojival del gusto mas florido y delicado. Sobre la arquenia hay una cornisa y sobre ella un sotabanco adornado con arquitos ojivales entrelazados. Cada macho termina en una pinta de hojas de cards muy bien hecha. La lamina 109 representa esta decoracion.

83. Lo mas interesante del patio es la serie de canes del alero del muro divisorio del patio y el templo. Contamos desde la puerta de Santa Catalina para la de los Deanes. La primera mensula es lisa y despues siguen cinco talladas. El perfil de todas es una seccion de circulo cóncava con ocho lobulos y el centro lo forma una faja ornamentada. Como casi todas presentan

dibujos mudéjares y la forma de la zapata la usaron los arabes, podrian creerse arabes tales canes si no hubiera algunos cuya faja presenta labor ojival y algunos en la cabera tienen caracteres monacales. De estas cinco una es ojival. A partir del machón divisorio de los arcos cuarto y quinto, esto es sobre el quinto arco, hay siete canes ornamentados, mudéjares: una de ellas rarísima pues, sobre los dos libulos superiores, presenta como un ajimecillo ojival y despues unas conchas contrapuestas que cada una encierra una palma de escoba. Sobre el arco noveno hay ocho canes de piedra, lioso, muy feos de linea con dos rosas o flores de cuatro hojas, cada uno en la cabera, reconocidamente de una restauracion del siglo XVI.



Pasada la puerta de las Palmas o Bendiciones hay doce canes ojivales, y enseguida treinta mudéjares, teniendo labores ojivales, en sus fajas centrales, los correspondientes a los números 3, 7, 12, 16, 20, 25 y 30 y los 7 y 12 presentan en las caberas letras monacales. En el primero E. M. y en el segundo M. S.

El almedrado de este muro es arabe,

hasta el arco de bendiciones de tres picos
o dentalladuras, y desde allí hasta el fi-
nal son flores de lis sencillas y sin gra-
cia.

84. En la nave occidental hay tres capite-
les arabes de los mas tallados que se en-
cuentran en Córdoba y otros dos sin tallar
pero interesantísimos por la especialidad
de sus líneas - Van representados en las lá-
minas 110, 111, 112 y 113.

85. La puerta de las palmas ó de bendiciones
que da entrada a la primitiva nave cen-
tral es muy curiosa. El arco está doble.
El de dentro es el de la primitiva mezquita
y el de fuera el construido por Abderrahmán
III, de que da noticia la inscripción puesta
en la fachada de esta puerta al lado iz-
quierdo y que no copiamos por ser conocida.
Los capiteles que sostienen estos arcos lám-
inas , son los del interior prerromanos
y los cimaceros visigodos; los del exterior
arabes de los tiempos de Abderrahmán III,
como todos los de la fila de arcos que da al
patio excepto los del tercer arco que son de
piedra franca y los hiso, no ha muchos
años en una restauración ordenada por
el obispo Sr. Alburquerque, D. Mateo Gumina,

padre del notable escultor del mismo nombre.

La decoración inferior de esta puerta es o' arabe almohade o' mudéjar sin que pueda determinarse claramente porque las labores de los arquillos ornamentales y de los discos de las enjutas están muy cubiertos de cal. La parte alta es del renacimiento, bastante buena, y luce las armas del obispo D. Juan de Toledo que la mandó hacer. Lámina 115

En este muro, arrimadas a' las puertas, 86
hay cuatro columnas cristianas indicadoras del camino desde el templo de Jano Augusto, donde empezaba la Bética, hasta el Oceano o' sea á Cádiz. No las copiamos porque sus inscripciones se han publicado repetidas veces. Tres son encontradas en cimientos dentro de la catedral y la otra en la puerta de la Polvora cerca de Córdoba.

Almanzor hizo una cisterna que com- 87
prende gran parte del patio de los naranjos entre la ampliación del célebre ministro y lo anterior. Según datos del capitán de Ingenieros D. José Hermosilla, que la reconoció en 31 de Mayo de 1767, es un espacio cuadrado de quince metros 32 centímetros de lado, dividido en tres galerías, sorte-

vidas las bóvedas por filares de dos metros y 8 centímetros de espesor y de 3'57 de altura. Aunque el Sr. Velasquez ha empezado a limpiarla, aun está, en gran parte, llena de huesos humanos y por lo tanto ni es fácil estudiarla ni agradable bajar a ella.

88. Pasado el arco de las palmas, se ve el muro antiguo divisorio de la parte techada y el patio. En su mayor parte está reconstruido. El primer arco, a contar desde la puerta de las palmas para el lado de Poniente, es ojival de fines del siglo XV y por eso los capiteles son arábigos aprovechados de otros sitios. El segundo tiene los capiteles romanos malos y los cimacios son latino-bizantinos con las cruces mutiladas. Lámina 116 En el tercer arco hay un capitel visigodo con palmas y otro romano de buena época. Lámina 117. En el cuarto arco los capiteles son visigodos. Lámina 118 ; y en el quinto arco uno latino-bizantino y otro romano.

Desembocando en el patio por este muro estaban los once albalates o naves y en las diez líneas de arcos divisorias de las naves está toda la riqueza artística en capiteles del edificio. Lo interesante es solo en la primi-

tiva merquita y en la ampliación de Abderrahmán II. Así como en los diez arcos cristianos hechos en el siglo XVI para limitar el crucero y separarlo de la antigua construcción. Los capiteles existentes aun en esta parte del edificio son ciento ochenta y seis, que se distribuyen en la forma siguiente:

Doce capiteles romanos de la época mas brillante ó sea de los tiempos de Augusto, cuyos tipos obedecen á los siguientes ejemplares.

Nº 8 de la tercera fila Lámina 119, Nº 12 de la 3ª fila Lámina 120, 14 de la fila 4ª Lámina 121, 16 de la 4ª Lámina 122, 7 de la fila 5ª Lámina 123, 13 de la 7ª Lámina 124, 18 de la fila 7ª Lámina 125, 8 de la 16ª Lámina 126 y el del lado derecho del arco 3º de las que separan el crucero de la catedral. Lámina 127

Para mejor inteligencia del lector advertiremos que contamos las filas de arcos desde el muro de Poniente, de modo que la primera fila es la que limita las capillas y la décima la que está delante del altar de San Cristobal. Los capiteles los contamos desde el muro del patio hasta la división de la ampliación de Alhagrem II; y contamos los capiteles en cada arquería prescindiendo de los espacios reconstruidos, de modo que el primero está en el muro del patio, ó sea

en el arranque de las arquerías y el 2º en el muro de la antigua capilla de Villaviciosa, fin de las arquerías. La numeración intermedia no corresponde al número actual de columnas sino al que debía de haber sido se hubieran interrumpido las arquerías con construcciones más modernas.

90. Veinte capiteles del tiempo de los emperadores españoles o sea del tiempo medio del imperio romano, obedecientes a los siguientes tipos

Nº 11 de la fila 3ª Lámina 128 y Nº 2 de la fila 1ª Lámina 129

91. Cincuenta y cinco capiteles romanos decadentes, algunos tan decadentes que es imposible determinar si pertenecen aun al bajo imperio o ya al periodo visigodo, para lo cual ha de tenerse en cuenta que en este periodo los oficios manuales siguieron haciéndose por los romanos y los indígenas; y que los invasores, como los arabes más tarde, se desderraban de dedicarse a ellos. Estos capiteles obedecen a los siguientes tipos:

Nº 18 de la fila 2ª Lámina 130 y fila 6ª número 11, muy curioso porque está en parte tallado y en parte no. Lámina 131

92. Dos capiteles romanos tan decadentes que constituyen excepción en su arte. Tipos:

Nº 16 de la fila 2ª Lámina 132 y 18 de la fila 9ª Lámina 133

Capitel mutilado raro que parece romano. 93.

Nº 10 de la fila 3ª Lámina. 134

Capitel de difícil clarificación, tal vez visigodo. 94

Númº 5 de la fila 10ª Lámina 135

Escrita y nueve capiteles latino-*bi*antinos o visigodos: obedecen á los siguientes tipos. 95

Nº 15 de la fila 2ª Lámina 136 = Nº 9 de la fila

3ª Lámina 137 . Nº 14 y 17 de la fila 3ª Lá-

minas 138, 139. Nº 3 de la fila 4ª Lámina 140

Nº 3 y 18 de la fila 5ª Láminas 141 y 142 Nº 3, 6, 10,

y 13 de la fila 6ª Láminas 143 á 146. Nº 2 de la fila

7ª curiosísimo Lámina 147 y númº 20 de la mis-

ma fila no menos interesante porque es hasta

dudoso Lámina 148 . Númº 3 de la fila 8ª tam-

bién de indecisa progreñit Lámina 149 . Númº

4 fila 9ª y en la misma los números 8 y 17, es-

te últimos sin tallar. Lámina 150, 151, 152. Númº

4 de la fila 10ª labrado en parte Lámina 153

Númº 6 de la fila 10ª Lámina 154 y el de la

derecha del tercer arco y los dos del décimo

de las divisiones del crucero. Lámina 155 y 156,


dos capiteles números 3 de la primera fila y 96

seis de la segunda Láminas 157 y 158 segun-

ramente preromanas y que por estar de-

corados con hojas de palmera podrian

clarificarse como cartagineses.

97. Tres capiteles tambien preromanos iguales a los dos del arco de bendiciones y compañeros aunque no son iguales que los del museo número 15 del presente catálogo. Parecen mas antiguos que los catalogados al número 96 y por las flores de loto podrian creerse fenicios. La flor de loto tiene la forma esta  y desde luego obedecen a un tipo preromano donde el corte se hace de una manera distinta del que hacian romanos y visigodos.
98. Dos capiteles exóticos porque no obedecen a ninguna de las artes conocidas en la península seguramente preromanos de difícil clasificación y que no nos atrevemos a clasificar de cartagineses aunque es probable que lo sean pues el elemento principal que los decora es la palmera. Tipo número 2 de la fila 4^a Lámina 52
99. Catorce capiteles arabes del siglo 8^o o han los generadores del capitel arabe todos correspondientes al tipo representado en las láminas 159 y 160. Número 3 de la fila 2^a y número 2 de la 3^a.
100. Doce capiteles del siglo IX de la época de Abderrahmán II, interesantísimos por obedecer a distintas generaciones cuya ex-

plificación se halla mas atrás en esta misma obra. Los tipos son los siguientes: Número 15 de la fila 4^a Lámina 161. Número 18 de la misma fila Lámina 162. Números 19 y 20 de la 7^a Lámina 163 y 164. Números 19 de la fila 7^a Lámina 165 y número 19 de la 8^a Lámina 166.

Esos capiteles del siglo X procedentes de restauraciones y análogos a los de los tiempos de Alhaquem II.

Dos capiteles arabes del siglo XII procedentes de restauraciones y que obedecen a los tipos de las láminas 167, 168, o sean los números 5 y 10 de la fila octava.

En los capiteles clasificados como romanos se admieren diferencias de proporciones con otros del mismo arte, pero esto obedece a caracter local pues, por muy increíble que parezca, aun no se ha hecho un estudio detenido de las diferencias que existen dentro del arte romano, entre las distintas provincias de aquel dilatado imperio, y aun dentro de estas en las distintas localidades, diferencias que son de mucho bulto y deben atraer la curiosidad de nuestros anticuarios.

Otro elemento interesante en este edificio singular son los cimacios de las cons-

frucciones de los Abderrahmán I y II.

Los dos ellos, excepto tres, son aprovechamiento de molduras romanas labradas á dos haces y acomodadas, por taludes en los otros dos, cortados por los arabes para el objeto á que se destinaban. Hay muchos tambien labrados, por los arabes, en las cuatro faces y estos son casi todos los de la ampliación de Abderrahmán II. Excusado es decir que ahora no nos referimos á las ampliaciones de Alhaquem II y Almanzor donde todos los elementos son arabes los mismos fustes que cimáceos y capiteles.

Los cimáceos interesantes y que difieren en gran parte de la generalidad son los catalogados o sean.

103. Veintidos cimáceos latino-bizantinos, obedientes á los siguientes tipos: fila 2^a n.º 1; fila 3^a n.º 4; fila 4^a números 5, 6, 9 y 20 representados en las láminas 169 á 174 ; fila 5^a n.º 7 y 20; fila 6^a n.º 20; fila 7^a n.º 1 Lámina 175, 3 Lámina 176 y 20 Lámina 177 ; Fila 8^a n.º 2. Lámina 178 13 Lámina 179 caracterizado por tener tres cruces en cada cara y 20. Fila 9^a el 1.º Lámina 180 el 8.º el 12 Lámina 181 y el 20 Lámina 182. Fila 11 n.º 4 Lámina 183 y los del arco divisorio del cruce y mezquita n.º 9. que son muy curiosos. Lámina 184.

Dos cimacios heclios con restos de molduras 104
romanas; cuya cenefa superior representa
vástagos de vid en fruto y que estuvieron
pintados: son los números 19 de las filas
5^a y 6^a y corresponden á la lámina 185

El examen de los fustes no ofrece ahora
marcado interés y en cuanto á las bases
solo las hay en la mesquita primitiva
y no tienen adorno que los avaleen. To-
das son áticas y parecen de procedencia ro-
mana.

En el muro divisorio de las ampliaciones 105
de Abderrahman II y Alhaguen II, en el arco
tercero hay dos capiteles arabes del siglo X que
conservan pinturas en rojo y oro y que por esto
como ejemplares únicos son interesantes. Véase
las láminas. 73 y 74

No crea el lector que todas las filas de
arcos de aquel olivar de mármol como dijo
Martínez Durán (91) son obra de los arabes
ni mucho menos. Estos las distribuyeron como
hoy están; pero, en trece siglos de existencia,
el edificio ha sufrido desperfectos de consi-
deración y cuando una fila de arcos se des-
nivelaba la reconstruían aunque con el
buen acierto de levantarlos nuevamente en
la misma forma. Esto no empuja para que

los reconstructores, queriendo, sin duda, dejar recuerdo de su obra, le añadieran o modificaran algo. Así se ven en naves de las más antiguas del templo bustos y cabera humanas, en otras hay archivoltas de gusto ojival decadente y platerescas, y en la más primitiva del edificio algunos capiteles ya citados del siglo X a fines y del siglo XII arrancados de otros sitios y llevados allí por restauradores. No nos detendremos a determinar en que lugares se encuentran tales reformas porque no alteran la forma total y además porque el arqueólogo, a quien interesa, no necesita un detenido estudio para conocer en que partes se puso la mano del restaurador; se ve a simple vista.

Las naves en todo el templo, tanto en la primitiva como en sus tres ampliaciones están separadas por líneas de arcos apoyadas sobre los capiteles y fustes clasificados ya. Los arcos son de herradura y sobre ellos se levantan otros semicirculares y sobre todos descansaban los techos de madera substituídos hoy por bóvedas de yesería y cañas. Hay otras líneas de arcos transversales pero estas obedecen a las ampliaciones, excepto una, y ya vimos hablando de ellas.

La primitiva mezquita estaba formada por una nave central mas ancha y alta que las otras que es la que arrancando del arco de las Palmas nace en el mihrab y de cinco naves a' cada lado. El muro de mediodía que la cerraba estuvo donde concluye el arco duodécimo a' contar desde el patio y aun quedan unos machones lisos que son restos del referido muro. Se advierte muy bien lo que era la antigua mezquita, examinando la planta, porque todas las columnas de ella tienen basas y no las hay en las ampliaciones. El mihrab sobresalía del muro sur como los absides de las iglesias de la edad media y los cimientos de él están frente a' la puerta central del trascoro. Toda esta parte antigua es sumamente interesante como el lector habrá apreciado por la colección de capiteles y cimiacos romanos, latino-bizantinos y arabes primitivos en que se apoyan los arcos.

La primera ampliación o sea la de Abderrahmán II dió dentro el mihrab, y añadió a' los doce arcos de cada nave otros ocho por donde vinieron a' ser veinte y termina en la línea transversal de arcos.

que partiendo de la puerta de San Miguel va a morir en la capilla de San Pablo. Las obras del nuevo encierro, en el siglo XVI, modificaron mucho esta parte hasta el extremo de que solo quedan cuarenta y ocho columnas de las añadidas por aquel Sultan y que son muy interesantes porque ya en ellas hay capiteles arabes de transición que quedan anotados y fotografiados. Dentro de esta ampliación merece ~~citarse~~ citarse la decoración de piedra y ladrillo, muy mutilada, que embellece por dentro la puerta llamada de San Miguel.

106. Decoraciones análogas aunque mas ricas presentan las puertas del antiguo sabat y la de San Pedro. Esta mas autentica que la otra. Laminia 126. Todas las puertas de este castaño tanto en lo primitivo como en lo ampliado estan frente a una linea de columnas que interrumpe y parte la luz mientras que las del lado de Oriente estan frente a una linea de arcos. Véase el plano.

107. Continuando nuestro paseo hacia el Sur hallamos la serie de arcos, antes citada, abierta por Alhagrem II en el muro construido por Abderrahman II y en donde hay

un arco monumental en la nave central del que despues hablaremos, otros dos uno a cada lado labrados de ladrillo y piedra y los demas son sencillos de herradura y dobles. Los capiteles como antes dijimos conservan señales de haber estado pintados con labores de oro y rojo. Detrás de estos arcos está el sabat o pasadizo de Abdalá convertido por los conquistadores en capilla mayor y desde allí sigue la ampliación de Alhaquem II, terminando en el soberbio mihrab que describiremos pronto. Todos los capiteles y cimacios de esta ampliación son arabes. Véanse 127, 128 y por su perfección constituyen el modelo de lo que fue el capitel en todo el periodo brillante del arte arabe español. Los de la ampliación de Almanzor tambien son arabes pero ya decadentes.

La obra del famoso caudillo fue la ¹⁰⁸ ampliación de todo el edificio por el lado de oriente en una anchura de ocho naves. La obra se hizo como se había hecho la de Alhaquem, sin romper el muro divisorio hasta que lo nuevo estuvo concluido y como se hacia con precipitación, por el caracter político con que se edificaba, los

arquitectos fueron insensiblemente ensanchando los arcos y cuando advirtieron el error ya había muchos hechos y no podían demerlos. Para rectificar los arcos y que las naves transversales volvieran á encontrarse rectas, no hallaron otro medio que dividir en tres compartimentos la anchura de dos arcos y en las tres últimas hiladas hicieron esto, resultando unos arcos estrechos y puntiagudos primeras ojivas que aparecieron en el arte musulmán español. No todos son ojivales, sino que dos de los nueve arcos que se ven de dicho tamaño, son lobulados de cinco lóbulos cada uno.

Esto es lo único curioso que tiene la ampliación de Alharraz á mas de que hicieron un muro transversal prolongación del que separa las obras de Alhaquem II y Abderrahmán II, con arcos de herradura de proporciones mas esbeltas que todos los demás de la mezquita y de los que quedan tres aun, habiendo sido los otros cinco reforzados en el siglo XVI con robustos arcos de medio punto. La razón que tuvieron para esto no se nos alcanza

La pues si bien pudo ser para dar uni-
 formidad a' la obra, pudo ser tambien pa-
 ra indicar donde empezaba una macsona
 que tuviera la capilla particular del pri-
 mer ministro, siendo esto un indicio mas
 de la existencia de la capilla o mihrab par-
 ticular de que antes hemos hablado. Lo
 que si indican por sus proporciones es la
 influencia cristiana y la tendencia que to-
 maba el arte musulman a' hacerse menoz
 robusto y mas aerer, como el romanico
 tendra' a' hacerse ojival, cuya direccion se
 observa en los restos del siglo XI que que-
 dan en el museo de Zaragoza; se muestra
 ya casi resuelta en los del XII de Sevilla, y
 tiene su periodo de apogeo en la Alhambra de
 Granada. Esto es, que el arte cordobés puede
 compararse en proporciones al romanico, el
 de Sevilla y Zaragoza al primer periodo del
 arte ojival y el de Granada al ojival florido.
 La tendencia a' lo elevado y sutil aparece
 por primera vez en estos arcos a' fines del
 siglo X, pero en ambos artes cristiano y mu-
 sulman se va acentuando hasta manifestarse
 completamente desarrollados en el primero, en
 la segunda mitad del XV y en el segundo
 en el siglo XIV, viendose verdaderos modelos

de esta expresi3n en la catedral de Sevilla
y en el palacio de los Almoravides de Granada
en su filigranado patio de los Leones.

Lo mas interesante de esta ampliacion no
est3 en ella misma sino en lo que para hacer-
la se cubri3 y se destruy3, a trozos, en las
portadas que habia del tiempo de Alha-
quem que reaparecieron hace pocos aros.

109-

El muro que fue foral del lado de Levan-
te se convirti3 en divisorio haciendolo prac-
ticable por una serie de arcos grandes y
mal proporcionados. En la parte correspon-
diente a la primitiva mesquita est3 aun
sin reconocer y acaso cuando se frique
y retiren los retablos aparecer3n restos de
la obra de Abderrahman I, pero en la par-
te de la ampliacion de Alhaquem se le
ha descascarado y tras el revoque se han
hallado las muestras de cuatro portadas.
Una dentro de la sala llamada del Choco-
late se encuentra casi entera y ha servido
de modelo para restaurar las del lado
occidental. Es como aquellas, pero conserva
sobre el arab3 la decoracion formada de
arcos de herradura ornamentados, con sus
vanos rellenos de mosaicos de ladrillo y fri-
dra y la especialidad de que las fijas

de piedra de estos mosaicos están a su vez talladas con sencillas pero elegantes hojas.

Lámina 189

La segunda portada, detrás del re- 110
tallo de la Anunciación, conserva entero el tímpano de mosaico y el dintel de piedra, primorosamente tallado, y mosaico. La imposta divisionaria fue rozada pero en la archivolta del tímpano se ve una inscripción eufica con los caracteres blancos sobre fondo azul fuerte y, como esto se tapó en tiempos de Ahuancos, resulta de su examen, un testimonio auténtico de que la decoración de las portadas era policroma como el milagro habiendo en ellas por lo menos cuatro colores, el rojo, el azul, el amarillo y el blanco. Lámina 190

Detrás del Cristo del punto hay un 111
hermoso arco de un arco con el salmer admirablemente tallado y lo mismo las dorelas de piedra. Lámina 191 y en el machón siguiente detrás del retablo de la Concepción se ve un mosaico que rellenaba un arco ornamental. Todo esto es de lo mejor que se conserva en la gran mer-

quita. Los otros arcos están renovados en el siglo XVI.

Terminado lo referente a la mezquita en general, catalogaremos las que bien pudiéramos llamar construcciones parciales dentro de la ampliación de Alhagrem, o sean lo que fué capilla de Villaviciosa y el mihrab y sus capillas laterales. Lo notable de esta parte de la construcción son las arquerías y las bóvedas.

112. La nave central del edificio antes de la ampliación de Almanzor era como ya hemos dicho varias veces, la que partiendo de la puerta de las Pabizas muere en el mihrab. A algo más de su mediación, esto es donde se cuenta la nave transversal número veinte y uno, forma una especie de pabellón que tuvo otros dos a sus lados, conservándose aun uno convertido en capilla real por Enrique II y del otro solo queda el arco arquelado que le daba ingreso. A estos tres espacios creemos que correspondía el ingreso de la maestra o lugar destinado al monarca y a los de su casa; a la corte. Las tres naves concluyen en el mihrab y en las capillas o espacios laterales destinados, el de la derecha para el púlpito y el de la izquierda a capilla oratorio o mihrab particular

de Alhaquem II según resa, muy claro, una de las inscripciones que lo embellecen.

El ingreso de la macsurra formaba, como hemos dicho, tres espacios, pudiéndose estudiar con exactitud solo el central mediante a las restauraciones que se le han hecho últimamente. Hay en él un gran arco cortando la nave cuya decoración anterior, si existe, está cubierta por una ornamentación del renacimiento muy buena. Lámina 192

con arquitos hornacinas, todo al derredor del arco, alojando cada uno una escultura. Las pilastras fueron renovadas en el siglo XVIII con pésimo gusto. Por el otro lado semeja dos arcos, el mas pequeño de herradura con dovelaje de piedra tallada en su mayor parte, y el grande, que abarca al otro, de estuco, procedente de una restauración antigua y de lo últimamente realizado. Esto está circunscrito dentro de otro gran arco angulado, tambien de dovelaje de piedra y estuco tallado y de ladrillo rojo. Sobre todo como una cornisa, muy curiosa, porque acusaba un arte anterior al florecimiento del cordobés, la cual ha desaparecido pues al restaurar, como no quedase mas de un trozo, lamina 54 de medio metro próximamente,

se ha reconstruido completamente lisa. Este trozo así como las pocas dovelas de piedra que quedan y que también son toscas y de transición, nos autorizan para suponer como queda dicho que aquel arco es el del sabat o pasadizo hecho por Abdalá y corrobora esta idea que reconocido el subsuelo se encontraron los cimientos de dos robustísimas torres flanqueando el arco que si hubiera sido, como ahora, una puerta solo decorativa, no tenían objeto, teniendo en cuenta y mucho cuando aquello era la puerta del pasadizo. La lámina 193 representa la decoración total de este arco.

El intradós, lámina 194 acusa un doble arco con un espacio intermedio, teniendo todo lo que hay entre ambos arcos una labor de estucos aljaracada y en los pilares una labor de figuras geométricas rectilíneas y capiteles de estucos apilastrados. Todo ello procede de una restauración pudiéndose suponer como maximum de antigüedad los tiempos de Almanzor, aunque quizás sea darle demasiada.

113.

La especie de capilla a que dá entrada este arco estaba cerrada por otras tres arquerías; una frontera al arco descrito, otra divisoria con la capilla de D Enrique y la ter-

era no existe ya, substituyéndola un gran arco, de fines del siglo XV, que sirvió de arco toral ó del presbiterio cuando aquello era capilla maya. De las existentes, la que corta la nave, no ha sido restaurada ahora y aunque se le ha limpiado ha sido solo en parte y la otra se ha restaurado excepto la parte baja, porque el Sr. Velasquez, con muy buen acuerdo, ha creído que de restaurarla dejaría de estar á la vista el dovelaje antiguo de ladrillo que no coincide con el de estuco puesto en la gran restauración que aquello sufrió á fines del siglo X, y no se podrían estudiar fácilmente problemas históricos y de construcción que existen allí y son harto difíciles de resolver de manera satisfactoria. Lannua 1915

Tanto las arquerías como las bóvedas de todos los espacios de la macsura y del nicho son dificísimas de describir con claridad porque aquel gracioso entrelazamiento de arcos de distintas formas y los mil adornos que los avaloran solo pueden concebirse viéndolos y por bien escrita que estuviere una descripción sería completamente ineficaz sin el auxilio de

las láminas y no daría idea exacta ni aun clara de lo que expite. Así pues á las láminas remitimos á los lectores.

114. — La arquería mas brillante de todas, incluso la del mihrab, es la divisionaria de la nave en esta capilla en que nos ocupamos. Lámina 196. Está apoyada sobre columnas y de ellas las de los muros están agrupadas formando, antes de las modificaciones introducidas por el bastardo y por el obispo Manrique, unos haces de cuatros columnas de marmol. Las centrales están aisladas. Sobre todas se apoyan tres arcos angulados de cinco lóbulos y entre arco y arco sobre los cimacios de las columnas citadas se levantan medias columnas pequeñas que sirven para sostener otros arcos de herradura, siguiendo así en esto la forma general de todas las naves ó sea el plan de arcos del edificio desde su origen. Sobre las claves de los arcos bajos arrancan otros arcos angulados, tambien de doble tamaño, presentando al espectador un arco entero, el que se apoya en las claves de los laterales, y los medios que arrancan de la clave del central y todo este encaje de arcos es-

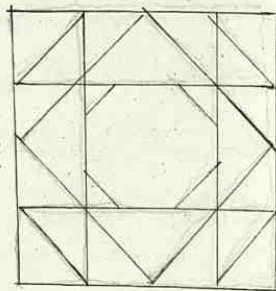
ta' cortado y encerrado dentro de otro muy grande de trece lóbulos que termina por allí la fachada y que es correspondiente al que tiene enfrente y que suponemos era el del sabat. Todo esta' adornado. Las dovelas alternan lisas y talladas, siendo estas resaltadas y los espacios lisos estaban decorados con labores pintadas y doradas de las que se descubren algunos restos bajo las espesas capas de cal y alba que lo cubria todo y que se ha limpiado en parte, pero no por completo. La decoracion de esta arqueria, por el lado contrario o sea el que mira al mirrab, es mucho mas sencilla. Lámina 197 y solo se compone de los arcos bajos, los de herradura de encimada y dos medios que se entrelazan con estos, pero de igual tamaño que los demás. Qui es como el inmenso talento de aquel arquitecto Motattif, presento', con los mismos vanos, dos decoraciones totalmente distintas.

La arqueria divisoria de este espacio con 115 lo que fue capilla real, es otra combinacion de arcos entrelazados, lámina 198 angulados y circulares otros muy semejante a la

anteriormente descrita con la diferencia de que sobre las columnas superpuestas, se alzan aun unas pilastras para sostener un tercer orden de arcos, dándole un caracter fantástico y originalísimo.

116. Tanto esta capilla como la contigua de Trastámara tienen bóvedas de piedra riquísimas. La de D. Enrique fué cubierta de yeserías imitando estalactitas (de ella hablaremos después) y solo se ve que es arabe porque los arcos que la sostienen obedecen á la misma planta que la en que ahora nos ocupamos. Esta estuvo tambien cubierta de yeserías churriguerescas, pero hoy está libre de ellas y restaurada. Cada lado del cuadrado que le sirve de base está dividido por tercios y de las divisiones del centro arrancan arcos que van al otro lado cruzándose los de Norte á Sur con los de Levante á Poniente y cerca de las cruces de estos, dejando un espacio triangular, pasan otros arcos, que partiendo de unos centros van á otros, resultando de todo una estrella con una cúpulita en el centro octógona en su base e imitando una concha. Véase la lámina 198 y para mejor comprensión de descripción y lámina véase el trazado. Conchas hay tambien en los lunetos; y en las pederinas hay

otras capulillas, cada una con planta y labor distintas. La escocia de la cúpula central es de aquella bellísima hoja de acanto de que hemos hablado y fotografiado en la imposta del tímpano de una de las puertas del lado occidental. En cada lado de la capilla hay en lo mas alto y entre los arcos de la bóveda cuatro ventanas, dos treboladas y dos de herradura, alternando en colocación: en dos frentes las ultracirculares están en los extremos y en los otros dos en los centros.



Para concluir este trozo de la mezquita 117 y porque hoy forma parte de una sola edificación, aunque de épocas distintas, hablaremos del antiguo concero. Lo hizo el obispo D. Enrique Manrique en 1489 y, según Alderete, consistió en demoler una capilla árabe y algunos trozos de muro. Tal vez fuese D. Enrique quien suprimiera las arquerías divisorias de las tres capillas árabes que hasta entonces se hubiesen conservado, pero si no fue así por lo menos reedificó aquellos lugares, porque los arcos divisorios existentes son evidentemente de este periodo. El Dr. Velazquez opina que esta obra está hecha por un arquitecto inglés.

D. Trigo no fue sin embargo tan destructor como se supone: se limitó a elevar los muros sobre los antiguos arcos, respetando los arcos de un lado: reforzó el otro muro desde el suelo por lo cual le dió formas ovales y le puso dos arcos abotantes, muy bellos, para contrarrestar los dos grandes arcos que venian a ser torales y entre los cuales quedaba el crucero. Dió luz a esta nave por cuatro bellas ventanas ovales abocinadas y un rosetón oval y lo cubrió todo con un solerío artesonado abovedado, restaurado hoy en parte de muy mala manera por pedados de alguien que lo ha hecho sin permiso y contra el parecer del arquitecto Dr. Velazquez, según refiere. La lámina 199 da idea de esta antigua capilla y nos excusa de mayores explicaciones.

118. Siete arquerías limitan el vestíbulo del ~~mirador~~ y las capillas adyacentes. Cuatro de ellas continuando las filas de columnas de los albalates y tres cortando las naves y formando fachada. De estas tres, la central, lámina 200 es mas rica que sus laterales y a ella, con semejanzas las otras dos que completan el vestíbulo. La decoración, como se ve en la estampa, se reduce a do-

bles arcos, angrelados, los de abajo y de herradura los superiores, en las arquerías laterales, pero las tres que circunscriben el vestíbulo están formadas por tres arcos de cinco lobulos y dos medios, angrelados tambien, que, combinando con los de abajo, resultan dos grandes arcos de doble tamaño. y si no se tiene en cuenta este entrelazamiento, producen el efecto de una arandela. Sobre esto se elevan otros tres arcos de herradura con las enjutas muy adornadas de hojas y pinas. Los espacios lisos o sean la mitad de las dovelas estuvieron pintados y dorados en todos los arcos de esta construcción. Muestra de estas pinturas es la que representa la lámina 201. copiando un trozo decorativo de la fachada del mihrab que se ha descubierto en buen estado de conservación; pero observe el lector que el carácter de tal pintura es rindejar y por lo tanto no es posible determinar mientras no se limpien mejor las arquerías si los arabes las tenían pintadas o la pintura la puso D. Alonso Fernández de Montemayor en el siglo XIV o si lo que es mas probable D. Alonso se limitó a restaurar haciéndolo con el

caracter de la pintura a' los mosaicos de moda en su tiempo.

119. Detrás de esta arquería está la gran fachada del mihrab. Lamina 202. El basamento lo forman, en cada lado, dos grandes tableros de marmol fuertemente tallados de labor riquísima de lo mas hermoso que existe en el edificio. Lamina 203. Sobre este nicho se eleva el arco en cuyo intrado en las jambas se ven dobles columnas del mejor marmol con capiteles blancos en los que tan fielmente se imitan los tallistas a' la imitación romana, que una persona no versada profundamente en el conocimiento del circeado arabe los tendria por procedentes de la antigüedad clásica. Lamina 75. El arco tiene un dovelaje cubierto de mosaicos de colores sobre fondos amarillos y rojos; mosaico maravilloso traído de Constantinopla y puesto aqui por arquitectos y obreros bizantinos a quienes, una vez terminada la colocación, se les despidió y pagó con esplendor. Se llama foscifesa. Cuadra el arco una cornisa tallada en piedra y las enjutas tambien son de piedra muy bien trabajadas con caracter arabe español mas grandioso que en los tableros de marmol y de una labor que apesar de lo tripida da' facilmente

idea de la forma, mientras que en los tableros resulta algo confusa la línea general bajo el peso de los multiplicados promemores. Sobre el oculo hay una faja horizontal de poca espesura, fondo dorado con inscripción en azul y desde el basamento arranca otra faja ancha que rodea todo el arco cuadrándolo también y constituyendo el arabesco en mosaico de fondo azul y letras doradas. Los lados hasta llegar a las arquerías, o sea completando la fachada, están cubiertos de tableros de piedra tallados de labor española. Lámina 204

Sobre esta parte baja de la fachada como una fila de arcos trebolados cuyos vanos están admirablemente adornados de mosaicos con hojas y flores de los que Edrisi dice parecen xarcillos y en los cuales el principal elemento decorativo es una hoja larga y retorcida que se ve mucho en la arquitectura árabe del siglo XII y no se encuentra en la del X y que es el elemento bizantino originario de la alharaca granadina y murciana. Lámina 205. Todo lo existente desde aquí para arriba hasta la cornisa es tallado en piedra y la cornisa es notable por su dibujo originalísimo y bellísimo que más

parece griego que arabe pero que tampoco se encuentra en la decoración helénica. Lámina 206 Desde aquí arranca la gran cúpula. El espectador observará, en el foseifesa, en su parte inferior, unos trozos en que el azul del fondo es mas oscuro que los demas, y la quiebra de la línea divisoria de lo mas oscuro y de lo mas claro. Lo mas oscuro es lo hecho como restauración, en 1826, por A. Patricio Fumiel, por orden del Obispo Erevilla de que hablamos. Fumiel hizo aquello con mejor deseo que fortuna y, falto de conocimientos arqueológicos, hizo doblar con dibujos platerescos de mal gusto en vez de copiar las que quedaban primitivas.

120. Por el arco de esta fachada se penetra en el nicho propiamente dicho que es un polígono de diez lados correspondiendo la puerta a una arista o' ángulo. El nicho está solado de marmol, unico resto de pavimento primitivo que se conserva. El zócalo está formado de grandes tableros de marmol blancos, lisos, y sobre él avanza una cornisa con canes tallados de marmol tambien. Lámina 207 En cada faceta del prisma que forma la capillita hay un arco trebolado con columnas con basa y capitel todo de marmol

con adornos exquisitos siendo las inscripciones un ornato principalísimo. Lámina 208
 La cubierta es una gran concha de piedra, que se dice pero no puede asegurarse, está formada de una sola pieza. Lámina 209
 El respaldo de la fachada está materialmente cruzado de labores talladas en la cantería. Lámina. Tanto en el mirrab como en su fachada y vestíbulo y arquerías exteriores hay algunos adornos de estuco procedentes de restauraciones, unas de tiempos de Almoravides y otras hechas, muy mal, por D. Patricio Fumil.

De las dos capillas laterales solo una tiene fachada. La de la derecha o sea a la izquierda del visitante es la que contiene el púlpito. Hoy es capilla de la Cena y detrás del gran cracho de Pablo de Céspedes que ocupa el retablo no queda nada antiguo. La otra es, según resa la inscripción traducida por D. Rodrigo Anador de los Ríos, un mirrab particular de Alhaguen II, esto es una capilla semejante a las de los tiempos cristianos, y no la puerta del sabbat como se ha supuesto.

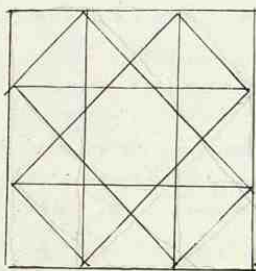
La fachada, lámina 210 está decorada también con foseifesa y sobre el arrabá hay

una ventana con bella celosía de mármol. con
 florones de estuco añadidos por los cristianos.
 Lámina 211. Sobre todo hay un gran arco
 de foscifera, con inscripción, incompleta, y
 completada por Furril. Este pintaba las
 labores en el muro y después las cubría con
 pedacitos de vidrio. Como no sabía arabe,
 donde tenía que completar una inscripción
 hacía los garabatos que le parecían mas se-
 mejantes á caracteres ciríacos y se quedaba
 tan fresco. Como ya hemos dicho, á simple
 vista se distingue lo que es restaurado por
 la diferencia del tono y sobre todo por el ca-
 racter de las labores antiguas y nuevas.

122. Lo mas admirable de esta construcción es
 la gran bóveda que cubre el vestibulo del mi-
 rab. Lámina 212, sostenida por ocho robus-
 tisimos arcos que arrancan de columnas
 de mármol y estas se apoyan sobre la cor-
 nisa formando el centro una enorme concha.
 La planta obedece á dos rectángulos que se cor-
 tan formando una estrella de ocho puntas.
 Es imposible sin verlo formarse idea de esta
 obra singular cubierta toda de labores bisan-
 tinas de mosaico de brillantes colores conserva-
 do como si se acabara de labrar. Para facili-
 tar su comprensión publicamos además de

fotografías, los planos de su planta y corte vertical en la lámina 213. La luz entra al vestibulo por celosias de piedra colocadas bajo los arcos resultantes entre la cornisa y los nervios de la bóveda.

Las dos bóvedas laterales son iguales 123 entre si. Su planta es esta. Mas sencillas que



la central y tambien parecen estrellas de ocho puntas, pero el trazado obedece a una combinacion distinta, o sea a cuatro paralelogramos cruzandose en angulos rectos, de dos en dos y en diagonal cada par. Tanto en el centro como en los limites, el elemento decorativo que mas abunda es la concha, y como lo mismo ocurre en la bóveda de lo que fue capilla de Villaviciosa, debemos suponer que la concha tiene o tenia caracter simbolico en la religion musulmana. La lámina 214 completará el trazado para dar idea de lo que estas bóvedas son.

La nave central entre la macorra 124 y el mihrab está adornada con pilas-tras y capiteles de estucos de labores rectilíneas, obra sin duda de una restauracion de Ahmansor, quien fue aumentan-

do por todas partes el decorado de la me-
quita.

Antes de pasar a hablar de obras
cristianas en este edificio haremos una
ligera reflexión. Con lo dicho y con las
láminas que acompañan a este catálogo
basta al lector para formar una idea
aproximada de lo que es el gran templo
de los Omeyas de Occidente, monumento
singular, único del esplendor de la civili-
zación arábigo-española la que pasa
cuando se la ve y que no es posible com-
prender con perfección como no se visite.
Aquí acumularon todas las galas de su
talento artístico, unidas a los ornamentos
de civilizaciones anteriores aprovechados
y elementos exóticos traídos del Oriente
con lujo de dispendios. Nación poderosí-
sima, monarcas emprendedores, con altera
de miras y con las arcas del Tesoro ates-
tadas de divares, supieron legar a la
posteridad admirable testimonio de su
grandera. El manto protector del cristia-
nismo lo ha preservado hasta hoy de la
ruina y de la destrucción. Quiera el cielo
que la cultura moderna sepa conservar,
hoy, que el fervor religioso se va entibian-

do, otros siete siglos, lo que la iglesia, enemiga del mahometismo, amparó y respetó; pero desgraciadamente no será así, y bajo la capa de ilustración, fregando amistad a las artes, dejará caer la ciencia amiga lo que la iglesia conservó contraria.

Está de moda hablar mal del catolicismo y sin él las ciencias y las artes hubieran vivido mal y no se conservaría la merquita como no se ha conservado el admirable alcazar de Medina - Az - Zahra.

— Pasemos adelante.

Muros calados. Son dos: uno a espaldas ¹²⁵ del retablo de la capilla de San Pablo ornamentado de yerua y con una portadita fapiada; y el otro en la destruida capilla de San Ildefonso. Entre ambos limitarian una gran sala o capilla. El segundo está sin revestido y por eso hemos podido descarnarlo en parte y convenimos de que los ladrillos que sirvieron para su fábrica son árabes, pero tal convencimiento solo es un indicio porque los constructores, si fueron cristianos, pudieron tener aquellos materiales distinguiendo otra cosa. Es casi imposible determinar si estos muros son árabes o cristianos. Todo el

dibujo es almohade y perdieron por estos
 quienes los labraron pues los arabes des-
 pues del siglo X, necesariamente tuvieron
 que hacer obras en la mezquita por lo me-
 nos de conservación, aunque no se sabe á
 ciencia cierta que hicieron nada despues
 de Mahomed III. Por otro lado la deco-
 ración de estucos es indudablemente muide-
 jas del siglo XIV. Nos inclinamos á creer,
 aunque sin afirmarlo en absoluto, que am-
 bos muros-celsias son mahometanos reves-
 tido el de la capilla de S. Pedro por los
 conquistadores. Desde luego no es arabe la
 puerta del centro de dicha construcción La-
 minia 216. La portadita es muy sen-
 cilla: forrada un arco lobulado de muy finos
 y breves lobulitos y estos á su vez decorados
 con otros mas menudos formando el dibu-
 jo de una arandela de encaje. Sobre tal arco
 hay una faja de estuco con graciosos ador-
 nos de hojas y flores, y en ella tres escudos
 con blasones de los alcaides de los Donceles.
 La de la derecha ostenta las barras horiza-
 tales de los Fernáandez de Córdoba. La del
 centro las mismas barras y sobre ellas una
 banda diagonal sin cabezas de sierpes y aca-
 so sea el distintivo de los caballeros de la

Banda, y el de la izquierda tiene un castillo cuya decoración es en el primer cuerpo de tres arcos dándole esto mas aspecto de puente que de fortaleza, probablemente armas de los Camillo. Nada mas. En el local no había nada y hace pocos años lo pintaron imitando alicatado de azulejos que ya casi ha desaparecido.

Portadita mudéjar del siglo XIV. Está en 126 el muro de la capilla llamada de San Agustín contigua al portigo de San Esteban. Solo tiene el arrabá de estuco de labor geométrica.

Es sencilla y bella, Lámina 216

Capilla de San Felipe y Santiago, hoy ata- 127
 ravana. Está entre la de San Bartolomé y el mirrab particular de Alhagrum. Conserva de su construcción en el siglo XIV, la portada y una claraboya, todo sencillos y sin particular mérito; las bvedas de crucería en las que dos lunetos se rompieron para darle luz y cuatro arcos ornamentales de estuco. Lámina 217, de caracter mudéjar con bellas labores pertenecientes estos arcos a antiguos sepulcros que según el Sr. Ramirez Casas Dera pertenecian al adalid Domingo Muñoz, en mujer D^a Gila y sus descendientes, y según el Sr. Orma solo a los descen-

dientes. Sospechamos que tales sepulcros no sir-
vieron porque en las enjutas de los arcos hay
escudos preparados para tallar en ellos bla-
sones de los sepultados y no se tallaron. Están
liso y no porque se hayan borrado sino por-
que no se esculpieron las armas. Esta decora-
ción es posterior a Donnigo Muñoz que no
pasó del siglo XIII y está enterrado en Sevilla.

128. La capilla real, o de Brastamara o de S.
Fernando o sacristía de Villaviciosa que por
todos estos nombres es conocida, es la obra
mas interesante y de mayor importancia
hecha en la catedral despues de la recon-
quista y antes de la construcción del crucero.
En 1391 Enrique II trasladó a Córdoba los
restos de su padre depositados provisional-
mente en la capilla real de Sevilla; y,
construyendole una capilla, puso en ella
el cuerpo de Alfonso XI con el de Fernan-
do IV que estaba depositado tambien pro-
visionalmente en la capilla mayor de Cór-
doba apesar de haber hecho fundación
de capellanías para él la reina viuda
Doña Constanza. La obra no fué verdade-
ramente construcción porque no se levan-
ta con nuevos muros, sino que hizo en ellos
lo que el obispo D. Fernando de Mesa ha-

ha hecho en la capilla mayor, rellenar to-
 dos los vanos de las arquerías y decorar en-
 cima, al gusto y dejar predominante
 en su tiempo. Se respetaron sin embargo
 dos grandes arcos lobulados que daban in-
 greso a la nave por uno y otro lado y
 en los que se pusieron enjutas de estuco
 por la parte que al convertirse en capi-
 lla resultaba exterior. Lámina 218. Por enci-
 ma de estos arcos se voltearon otros dos
 apoyados en grandes mensulas simulan-
 do leones, de las cuales arrancan otras, so-
 lamente decorativas, en sentido contrario
 de modo que la decoración total venía
 a formar un gran templete de cuatro la-
 dos y arcos iguales. Uno de los frentes, lá-
 mina 219, se dedicó a altar y probablen-
 te a enterramientos y se decoró forman-
 do un arco central de madera con líneas
 caprichosamente quebradas y el intrado
 de estalactitas. En las enjutas presenta san-
 dos leones rapantes. A la derecha se dibu-
 jan hoy dos arquivos estrechos y altos lo-
 bulados, tapiados y uno mas grande cuyos
 vanos están tapiados sin adorno alguno.
 A la derecha hay igual decoración, pero
 solo un arco grande y otro pequeño. Cree-

mos que aquí estaban los sepuleros y que, al quedar vacios los huecos cuando trasladaron los restos a San Hipólito, los tabicaron y embucieron. Por encima de estos arcos están las armas de Leon y Castilla en grandes escudos. La cenefa que rodea la capilla por encima del zócalo tiene alternando escudos de Leon y Castilla con inscripciones arabes donde se lee "Gloria al sultán Don Enrique. Yámmia 720"

En el frente contrario al altar se ven tres arcos, tambien embucidos como los citados, y por la parte baja del central, sobre el zócalo, entre un castillo y un leon, se lee:

"Este es el muy alto Rey D Enrique. Por orden del cuerpo del Rey su padre esta capilla mandó hacer: acabose en la era de M^eCCCCIX años"

La extraña redacción de tal letrero nos hizo concebir la idea de que en el espacio lizo estaba el retrato de Enrique II y por eso dice: "Este es el muy alto rey D Enrique". Al tiempo que pensábamos esto se ocupaba nuestro buen amigo D. Mateo Yumia en restaurar la arqueria de detrás y un dia fuimos a la Catedral, le manifestamos nuestra sospecha y, con su ayuda, nos pusimos a buscar el retrato. No se encontró: lo que hay

allí es un tabique casi recién hecho. Entonces Gumia empezó a investigar en los espacios laterales y encontramos las líneas exteriores, los contornos de dos figuras de medio cuerpo con coronas y cetros y algunos restos de las flores con que los trajes estaban adornados y nos convencimos de que en aquellos tres espacios estuvieron los retratos de Enrique II en el centro y Fernando IV y Alfonso XI a los lados. Los restos de aquellas pinturas quedaron al descubierto y son aunque escasos muy interesantes.

En todos los cuatro muros, desde el pavimento a los arranques de las bóvedas, están decorados. Abajo hay un zócalo de alicatado de azulejos muy hermoso y de grandioso y bien combinado dibujo. Lámina 221. Sigue la faja citada con los escudos e inscripciones. Después todo es adorno de estucos admirablemente hechos, no menudos y merquinos como lo del alcarar de Sevilla, sino grandioso, bello admirablemente proporcionado, tan bueno, que el Sr. Contreras, creyéndolo árabe, dijo que superaba a las labores de la Alhambra. Véanse las láminas 222 y 223

No es árabe pero es mejor y es por que los artistas cordobeses de este periodo

no podían menos de sentir la influencia del arte árabe del siglo X y en sus manos el arte, con tal influencia, se ennoblecía y se agrandaba.

La bóveda es árabe igual a la de al lado y a la del mihrab; pero toda se halla cubierta de estalactitas como la sala de los abencerrajes en la alhambra y otros techos del palacio granadino contemporáneos. Todo está bien conservado y solo falta allí romper los tabiques de los arcos que suponen sepulcros para que se vea que hay por dentro. En el siglo XVII estuvo esto amenazado de desaparecer por el afán de los capellanes reales de construir capilla nueva; pero el famoso Bernardo de Alderete se opuso, encontró apoyo en el cabildo y, gracias a él, se conserva esta obra hermosísima. En el apéndice B. insertamos cuanto hemos podido hallar referente a tal pleito.

129. La capilla mayor, el crucero y el coro forman una obra completa y es la última hecha en la catedral en período artístico digno de estudio. Aparte de esto no hay más que algunas capillas, y de estas hablaremos por separado. Contra lo que se ha crei-

do generalmente toda la obra central del edificio obedece a un solo plan aunque con las modificaciones propias de las distintas épocas en que aquellos se construyeron y que tuvo el gusto artístico.

Aunque se ha creído que la obra afecta solo a nave nave de oriente a occidente no es así; comprende once, así como de Norte a Sur abarca otras once.

Hernán Ruiz, al trazar la obra, tuvo en cuenta todos los promuevedores necesarios.

Como por el lado oriental la capilla quedaba recuadrada y tenían los muros y testero bastante fuerza a sostener el empuje de los arcos laterales, solo se limitó a reconstruir la nave del tras-altar, a la que puso sobre las arquerías arabs bellas decoraciones platerescas, y la bóveda la hizo ojival interrumpiéndola con una linterna greco-romana. Láminas 224 y 225

El buen gusto del arquitecto se manifiesta aquí en la combinación que hizo de la columnata árabe con las líneas ojivales y del renacimiento, y la colocación de bellos relieves en los tímpanos representando el beso de Judas, la Verónica limpiando el rostro a Cristo, el Calvario,

Las Angustias de la Virgen y la Resurrección. Lo mismo es de muy buen gusto el decorado alto de esta nave en donde se ven hornacinas con medias figuras de profetas y evangelistas en un lado, y en el otro virtudes teológicas. En la clave de la linterna está uno de los escudos de armas mas curiosos del templo porque representa la torre tal como estaba antes de sus desdichadas reformas.

Al lado de Occidente habia necesidad de recibir el empuje de los arcos, con botareles, y como no era facil hacerlos dentro de la construcción arabe sin destruir esta, el gran talento de aquel arquitecto ideó darles formas bellas y los arbotantes resultan, en la nave once, representados por dos machones robustisimos de gusto plateresco hermosisimo con mil adornos del mejor estilo, tales como cenefas a' lo romano, medallones con bustos, mensulas y umbelaz graciosisimas, señalados para que no se dude de la fecha de su construcción con las armas de los obispos D. Fry. Juan de Toledo y D. Leopoldo de Austria. Estos machones encierran escaleras para subir a' los techos. La bóveda de este tramo de

nave es oficial y adornada como la del otro lado. Las láminas 226 y 227 representan por menor de esta construcción.

El ancho del edificio es de cinco naves, pero en el crucero se ensancha hasta once, sirviéndole de límite por el lado Sur la línea de arcos divisoria de la construcción de Alhaguer y por el otro lado una línea de arcos que hizo Hernán Ruiz.

Es error suponer que esta obra se empezó con carácter oficial y después se modificó con vistas al renacimiento. Toda ella en la parte baja es de transición de uno á otro arte. Los dos arcos laterales de la capilla mayor, los cuatros que sostienen la gran cúpula del crucero y los cuatros laterales del coro son apuntados; reminiscencia del arte que moría y aun algunos de estos, como los del coro, la forma apuntada es puramente ornamental y dejando un tímpano queda por debajo otros arcos redondeados, de modo que las puestas están recogidas sobre los machucos para evitar la necesidad de los arbotantes y botareles. La decoración en los brazos de la cruz es, en sus líneas generales,

puramente gres-romana) y lo mismo en la fachada posterior al trascoro y frontera del altar. Lo que si son ojivales son los adornos de arquillos ornamentales que rellenan los tímpanos de las fachadas del crucero, del exterior de la capilla mayor, y otras muchas que se ven alternando con esos mil adornos caprichosos y fantásticos de los Borgonias y Berniquetes.

Claro es que como la obra estuvo parada varias veces y algunas muchas años y habiéndose empezado en 1523, se cesaron las bóvedas en 1600 y la construcción fue dirigida por Hernán Ruiz, padre, Hernán Ruiz, hijo, y Juan de Ochoa. Mientras mas alto se mire menos queda del arte ojival y aun el renacimiento se va simplificando y perdiendo no solo formosidad sino hasta bellera. Asi se nota una gran diferencia entre la bóveda del presbiterio aun ojival, lámina 228, con las otras dos, hechas muchos años después, por cierto que no fue Diego de Praves quien dio la resolución del problema de las bóvedas, sino Juan de Ochoa. El problema consistía en hacer bóvedas ojivales de piedra sin arbotantes que resis-

tiesen la fuerza de su empuje, y Ochoa lo resolvió haciendo bóvedas grecoromanas de ladrillo, de medio cañón la del coro y cúpula elíptica la del crucero, dejando descansar las resistencias sobre los muros sin llevarlas al exterior; y no fiándose aun de los muros o no fiándose de Ochoa los otros arquitectos, hizo para sostener la cúpula unos arbotantes y botareles innecesarios que se ven en la lámina 229 y cuya explicación está en los dibujos que puso al margen de la escritura para construirlos y que el lector hallará en los apéndices.

Ya hemos dicho antes que las yesos de las bóvedas las hizo Francisco Gutiérrez Garrido, pero sospechamos que las figuras enteras esculidas en el compromiso firmadas por este, pudieran ser obra de Pablo de Céspedes de quien sabemos que nunca hizo escrituras ni contratos de ninguna clase para sus cuadros y estatuas. Esto no es más que una sospecha, avulsada con la comparación de estas figuras con la estatua de San Pablo, en su capilla, de que hablaremos más tarde.

Mucho mas pudiéramos decir de esta obra, pero las fotografías y el plano bastan a suplir una descripción detallada que, por bien que se hiciera, siempre sería confusa para el lector. Además la que hizo D. Luis M^o Ramírez Casas-Dera en su Descripción de la Iglesia Catedral, (92) es muy completa y a ella remitimos a los lectores pues este libro no es raro y se encuentra al alcance de todos. Con esto damos por terminado el inventario de la Catedral en la parte arquitectónica, excepto en las capillas de que hablaremos despues.

~ Escultura. ~

130. La Virgen de Guadalupe o' de las Huertas. Se guarda hoy entre las alhajas, en el tesoro; y estuvo antes en el convento de monjas llamado de la Victoria dembado para ensanchar el egido donde celebran la feria de la Salud, de cuyo monasterio se conserva el nombre de jardines o' campo de la Victoria. La estatua pertenece a la Comisión provincial de Monumentos y está en la Catedral en calidad de depósito.

Cuanto se ha discurtido respecto a'

esta imagen como existente antes de la reconquista es pura fabula y si se llama de Corteclara es porque hacia la antigua puerta de Gallegos imperaba aquel vico arábigo extendiéndose hasta la Albarida proximamente. La memoria mas antigua de un santuario dedicado a la virgen con el nombre de Santa Maria de las Huertas es el testamento del arcediano de Córdoba D. Ruy Fernández, otorgado a 15 de Junio de 1293, quien le dió diez maravedis. D. Juan Perez de Rites por el suplico le dió cuatro maravedis a 12 de Junio de 1394. Ninguna de estas fechas se opone a la antigüedad de la imagen.

A fines del siglo XIV hay memoria tambien de la existencia de este santuario por el testamento que, a seis de Septiembre de 1390, otorgó D.^a Ines Paes quien dió dos maravedis a las emparedadas de Santa Maria de las Huertas y despues dice: "E mando que fagan un calio de plata con su patena para con que consagren el cuerpo de Dios, e porque sea mejor servido el altar de dicha Santa Maria de las Huertas con el; mando que lo tenga cualquiera que y fuere emparedada, para

que lo de' cada día en que digan misa.
 E mando que den para una cama de ro-
 pa que pongan en el hospital de Santa
 María de las Huertas cien maravedis."

De este santuario-hospital y convento
 de mujerez quedan memorias durante to-
 do el siglo XV y al fundarse, en 1510, el
 monasterio de frailes de la Victoria, cons-
 ta que el obispo D. Juan Vasa autorizó
 para ello, al maestro Fr. Francisco Binet, ge-
 neral de la orden de San Francisco de Paula,
 por escritura, fechada en su palacio epis-
 copal a 18 de Febrero, para construir el
 convento con obligación de que se titula-
 ra: "Monasterium tituli Sanctae Mariae de
 Victoria de Hortis de cetero nuncupandum."

En Abril de 1442, con motivo de la pes-
 te que se emperaba a extender por la ciudad,
 acordó el cabildo hacer una procesión ge-
 neral a este santuario y otras a las er-
 mitas de Santa Ana y San Beinto, y en
 tres de Mayo del mismo año se hicieron
 otras a las iglesias de S. Pedro, S. Miguel
 y Santiago.

En 1464 se hicieron procesiones por
 la paz (entre el conde de Cabra y D. Alon-
 so de Aguilar?) a este santuario y a las

parroquias de San Miguel y Santiago, habiéndose distribuido seiscientos maravedis entre los Pres. que asistieron a ellas. Posteriormente hubo otras pero ya instituido el convento de frailes, y entre ellas una en accion de gracias por la victoria de Lepanto.

Consignadas las memorias que de esta imagen se conservan hablemos de ella. Es de piedra franca. Mide medio metro de altura. Esta sentada en un sitial muy alto con respaldos y brazos. Tiene el niño desamado sentado en la rodilla izquierda y el niño tiene en una mano el mundo, y en la derecha en actitud de bendecir. La virgen tiene en la mano derecha una fruta que parece una pera. Viste túnica y manto a la romana no pasándole el manto del cuello. La cabera esta toda cubierta con una toca cuadrada por arriba, muy semejante al tocado que usan las canonesas de las Abuelgas de Burgos y sobre este tocado lleva corona real. Lámina 230

En el siglo XVI fue restaurada poniéndole los adornos dorados del manto y unos mechones de pelo que le caen

de la frente por los lados del pecho y están hechos con estopa y yeso pintado, encima. Aunque esta restauración le quitó mucho carácter, ensanchándole el rostro y modernizando toda la imagen, puede asegurarse que data del último tercio del siglo XIII y que por lo tanto es casi contemporánea de la reconquista y la primera de las imágenes de la Virgen adorada en Córdoba de las que aun duran. Aunque su antigüedad hace muy venerable esta escultura, no es ni mucho menos de lo mejor de su tiempo y no puede sortener el parangón con la Virgen de las Batallas de Sevilla ni con otras muchas que se conservan aun diseminadas en distintos puntos de España y datan de los siglos XIII y XIV, en que se hacía la transformación del carácter románico al gótico.

131. La Virgen de Belén. En 1712 un prebendado de la Catedral, D. Fernando de Molina, pintor y escultor, cortó un retablo a San Fernando en la capilla de Villavieiosa siendo autor del cuadro central, copia del de Castillo, que hay en el museo, y estuvo antes en la escalera del templo de San Pablo. En el local del retablo hizo un nicho

y en él colocó una virgencita de menor de un palmo de tamaño que decía haberse encontrado en casa de sus abuelos, calle de Santa Maria de Gracia. El hallazgo fue en 1601. Esta imagen, al desaparecer los retablos de la indicada capilla para restaurar la decoración arabe, fue depositada en el tesoro de la catedral donde se encuentra.

A menudo entender no tiene gran antigüedad y es solo una copia o imitación de la de Cutelara, hecha próximamente a fines del siglo XVI o acaso en el referido año de 1601 en que se supone su invención. Es de barro cocido y hecha con molde.

La cabera de Santa Ursula. Podría figurar entre las piezas de plata pero tratándose de una escultura, creemos debe prescindirse de la materia y clasificarla en esta sección porque lo interesante aquí es la obra y no el material. En el tesoro de este templo está este magnifico relicario del siglo XIV de lo mejor de este tiempo. Se le conoce por

la cabeza de Santa Ursula porque dentro de ella se cree que hay parte de un cráneo de las once mil vírgenes. Es de plata con trozos dorados. Tiene el tamaño natural y representa una cabeza de mujer descotada y parte del traje; todo sobre unatio leoncilloz que sirven de sostenez. Lamina 231

Las carnes conservan el tono de la plata muy oxidada y acaso oxidada a propósito por el autor, y el cabello y lo poco que de la túnica se ve es dorado. El cabello está peinado sobre la frente y cae sobre los hombros en largos mechones sin rizar. La parte de retido imita tisi recamado con elegantísimas hojas y nervios de parra formando graciosas labores.

En el centro del pecho tiene un medallón circundado con una ramita de parra con hojas y en donde en caracteres monacales, con el fondo esmaltado en verde, se lee difícilmente "Ave Maria, gratia plena. Dominus tecum" y algo más imposible ya de coordinar. En el centro de este medallón hay un escudete con barras rojas horizontales sobre fondo de oro que parecen de los Córdoba y una orla de

cruces esmaltadas de negro, y encima
 está el agujero de un clavo o tornillo y
 el espacio vacío donde estaría el sombrero
 si el dormante fué prelado o dignidad
 eclesiástica, yelmo, corona ó enalgunis
 signo que de conservarse nos daría mu-
 cha luz respecto al origen de tan precio-
 sa escultura. Las arrias son las mis-
 mas de una lápida de la puerta de
 las Palmas que el lector encontrará en-
 tre las memorias funerarias y lleva la
 fecha de la era de 1335 ó sea el año de
 1297. Tal fecha puede aplicarse al
 relicario sin temor de equivocarse, se-
 guir los caracteres de la escultura, dibu-
 jo de la tela y joyas, pues todo ello
 es de fines del siglo XIII ó principios
 del XIV.

La cabeza está abierta por lo
 alto. De la mitad de la frente, todo en
 redondo, tiene una línea divisoria
 formando lo de arriba una tapadera
 y unida al resto de la cabeza por gor-
 nes ajustados con tornillos. No tiene
 llave y solo se puede destapar levan-
 tando tres gornes por lo menos. Este en-
 caje está cubierto con una corona de

flores y hojas, llenando los cálices de las flores gruesas piedras en las que alternan diamantes y rubíes.

Es la alhaja más antigua de la Catedral, apreciableísima no solo por su antigüedad sino por su mérito artístico en relación con la remota fecha en que se construyera.

133. Calvario. La capilla de San Ambrosio primera, desde el patio en el muro occidental, ostenta un retablo churrigueresco de pésimo gusto con pinturas muy medianas del racimos D. José de la Cruz Malina, y en el centro la estatua también mediana del titular, todo de la época del retablo. Nada de esto es interesante, pero en lo alto del retablo están un crucificado con la Virgen y San Juan a los lados, procedentes de otro retablo anterior y sumamente curiosos. Las tres esculturas son anteriores al siglo XVI y la mejor es el Cristo muy apreciable por la belleza y expresión del rostro aunque el cuerpo es defectuoso y desdibujado. Lámina 232.

134. Dos estatuas en tamaño mitad del natural, representando juntas la Anunciación, de mediano mérito. Finis del siglo XV. Están en una atarazana. Lámina 233.

Después de redactado esto han sido trasladadas á San Pablo.

San Andrés, escultura en piedra del 135.º año, del siglo XIV á sus fines ó principios del siguiente. Está envuelto en un amplio manto hermosamente plegado apoyado en el aspa que tiene bajo el brazo derecho; con rizado en la cabeza y la barba muy larga y redonda formada de canchales semejantes á los rizados de las esculturas penas, todo lo cual le da un venerable aspecto bizantino, si bien no se puede considerar ya como escultura románica aunque sí con reminiscencia de aquel arte. Lámina 234. Ha sido trasladado á San Pablo.

Calvario. Estuvo sobre la reja de la capilla de San Antonio. El obispo Alburquerque lo mandó quitar y quemar y el sacristán mayor D. Rafael Aguilar lo guardó en una atarazana. Cuando vinieron mejores vientos salió á lucir y figuró en la exposición de Madrid de 1892. Ahora están las tres esculturas que lo forman en la capilla de Vi-

llaveros y aunque tienen muy mala luz pueden estudiarse. Son un Cristo y a los lados la Virgen y San Juan sentados sobre mensulas labradas de fines del siglo XV. De la mano del autor anónimo de estas obras hay otras en Córdoba como son el Cristo de la Fuensanta y los Santos varones de la Magdalena. Las imágenes de la Virgen, lamina 238 y de San Juan están sentadas en actitud melancólica y triste con las manos cruzadas pero no sobre el pecho, sino con los brazos extendidos y los dedos entrelazados y las manos abiertas queriendo expresar un dolor fortísimo y desesperado. Son curiosísimas por la distribución de los pliegos muy angulosos y plegados y por los rostros aplados y expresivos.

137 La Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso, relieve en piedra de figuras de tamaño académico. Es quizás lo mejor que hay en Córdoba de escultura anterior al renacimiento. La época es fin del siglo XV y el autor puede calcularse que sea Juan de Córdoba, por el parecido que tienen entre sí en cuanto a manera

de hacer, composición y hasta modelos, con la Encarnación del Museo y otras obras seguramente de este escultor. Está colocado en un nicho de las naves, detrás del coro. En el centro del relieve se ve a la Virgen de pie, con largo manto que levantan y sostienen los ángeles, poniéndole la casulla al arzobispo toledano arrodillado delante y rodeado de sus familiares, también de hijos.

La esbeltez de las figuras, la placidez del rostro de la Virgen, la firmeza y blandura de los rostros de todas las imágenes, el excelente dibujo y los hermosos partidos de paños, son condiciones que colocan esta obra entre lo mejor de la escultura española de influencias italianas. *Larumia 236*

La Virgen de Villaviciosa. Es tradición que en Portugal cavando un terreno para plantar vides se encontró esta imagen. Robóla un pastor y la trajo a Villaviciosa, lugar ocho leguas de Córdoba, donde se le labró ermita. Toda está adornada de una larga leyenda, llena de peripecias, (que el lector podrá ver en otros libros), sin

mas fundamento que la tradicion oral.

Las noticias autenticas de esta esculturita datan de 1529 en que se hizo una procesion a la ermita por la persistente sequia de aquella primavera.

Las procesiones desde la ermita a Cordoba por escasez de lluvia o por un exceso y por epidemias, se sucedieron, con harta frecuencia, hasta que traida en 1684, se quedo en la Catedral donde se le dio capilla en la antigua mayor; y cuando, hace pocos años, se desmontaron los retablos de esta para hacer la restauracion de la parte arabe, llevaron la imagen al altar mayor donde permanece de dia; y de noche la guardan en la capilla de Santa Teresa o del Cardenal Salazar.

38 Hoy no se puede ver de la primitiva escultura mas de las caberas de la Virgen y el niño pues todo lo demas fue forrado de plata por orden del obispo D. Fr. Bernardo de Fresneda en 1577. La funda está tornada con tornillos por los cortados y firmada por el platero Rodrigo de Leon. Aunque no tiene mas que esa firma se sabe que le ayudo en la obra Sebastian de Cordoba.

La obra de madera debia ser muy an-

Si guo pues, si en 1577 estaba tan destruida que hubo necesidad de forrarla, hay que darle a la imagen original por lo menos un siglo de antigüedad sobre esto.

Por el examen de la escultura no se puede formar juicio. La funda puede ser que ajuste a lo de dentro en cuyo caso ya es del renacimiento; pero nos parece que el platero no se crió tanto como el que forró la imagen del Pilar que está en la Compañía. Las dos cabezas dicen poco. Están muy destruidas. La cabeza del niño está cortada, separada del tronco y clavada en un alambre. No tiene pormenos algunos que le dé carácter de época. La de la Virgen está cubierta con el manto y quedan señales de haber estado pintado de rojo. El rostro se halla tan deteriorado que la nariz casi ha desaparecido por completo.

Ofrece la particularidad esta estatua de que el niño está sentado sobre el hombro izquierdo de su madre y esta lo sostiene con su mano. Mide unos treinta centímetros escasos de altura. De las pieanas, pues son dos, hablaremos en la parte de platería. Lámina 237

139. San Nicolás y Sta. Victoria. Laminas 238. Estas son las estatuas de los titulares de una de las tres capillas que forman hoy la sacristía del Sagrario. Abandonada esta capilla por sus primeros fundadores, la dió el cabildo, en 1510, al Dean D. Fernando del Pozo quien la reedificó en 1517. El retablo actual es de mal gusto, de caracter churrigueresco, pero en él se aprovecharon restos de otro anterior y hoy, desde hace muy pocos años, tiene en el último cuerpo las dos estatuas que nos ocupan hallándose allí fuera de lugar.

140. En el mismo retablo relieves representando la circuncisión y la adoración de los reyes, obras de principios del siglo XVI. Las laminas 239 y 240 nos espesan de describirlas.

141. En el mismo retablo bonita estatua de Santiago peregrino. Laminas 241. Igual época que los anteriores; y las estatuas de la Virgen y S. Juan que flanqueaban un Cristo, ya desaparecido, en el coronamiento del retablo.

142. Jesús con la cruz a cuestas. Relieves en el centro del altar de la capilla de San Pío y San Inda, fundada en 1401 por Ruij Mendez de Potomayor y su mujer Doña

Leonor Sanchez de Cardenas, los únicos antiguos que queda en aquel retablo chiriquenses y malos. Lámina 242

La Concepción, Santa Ana y San José, 143. Obras medianas del escultor Pedro de Medina, discípulo de Alonso Cano. Están en el retablo de la capilla de la Concepción fundada en 1682 por el obispo Salisanes.

San Acasio, escultura italiana traida 144 de Roma en el siglo XVIII. Está en el centro del retablo y es la titular de la capilla de San Acasio llamada también de la Sangre de Cristo. Este título proviene de una interesante tradición relacionada con la muerte del tesorero Pedro Fernando de Alcaudete quemado por pirataría. No la referimos por no estar dentro de nuestro objeto.

San Sebastian y San Jorge. Estatuas 145 muy curiosas del siglo XVI, primas tercios, puestas en hermosas mensulas y bajo arcos muy interesantes, simulas en los brazos del crucero. La lámina 243 representa la de San Jorge que es la más típica e interesante.

Altos relieves de la pasión en el tras - 146.

altar. Siglo XVI. primer tercio. Ya hemos hablado de ellos en la parte arquitectónica, número 129. Láminas 244 y 245.

147. Estatua de San Pablo en el retablo de su capilla. Hermosa estatua de Pablo de Cespedes. Lámina 246. Tiene la particularidad de que es igual en dibujo al san Pablo pintado por Artassia en la catedral de Malaga. Como Artassia y Cespedes estudiaron juntos en Italia es muy probable que la pintura del uno y la escultura del otro sean copias de otra obra italiana, cosa muy frecuente en aquellos tiempos.

148. Estatua de Santa Lucía, regalada á la Catedral por la cofradía ó colegio de los plateros en 1574 y ahora se halla en la capilla de San Juan Bautista. El escultor fué Francisco Gutierrez y el estofado y la pintura los hizo Juan Rodriguez, pintor estante en Córdoba. La donación la hicieron á nombre de la cofradía Sebastian de Córdoba y Juan Salvador platero. Es obra de mérito pero no excepcional. (93)

149. Cristo, en un asfil, de tamaño colossal para estas clases de obras pues mide tres cuartos de metro. Está en la capilla de S. Pedro y es atribuido á Martin Montañés. A los pies tiene una calavera y dos fémures, muy

bien copiados del natural.

En la misma capilla dos calvarios en 150
madera y bronce; uno mayor que otro. El
mayor tiene al pie un bonito relieve en bron-
ce de la Virgen con Cristo muerto en sus bra-
zos y a' los lados dos bonitas estatuillas de
la Magdalena y San Juan. Parecen obras ita-
lianas.

La Virgen de los Dolores, tamaño na-151
tural. En el retablo de la capilla llamada
de Santa Maria Magdalena. Cortado P
Norte. Es obra del escultor D. Joaquin Arali'
y de mediano valor artistico.

Estatuas de Santa Teresa en el retablo 152.
de su capilla conocida por del Cardenal
Salazar y en la misma, en mensulas, San
Ramon Nonnato, San Agustin, San Fran-
cisco de Asis, S. Bernardino, S. Pedro No-
lasco, Sto. Domingo, S. Antonio y S. Fran-
cisco de Paula. Todas son obras de merito
pero un excesivo del escultor granadino Jo-
se de Mora.

Relieve en cobre de la Virgen con Cris-153
to muerto. Bonita obra italiana que tra-
fo de Roma el Cardenal Salazar y está
en el retablo de la capilla de Sta. Teresa
en la portecilla del deposito. Laminas 247

154. Estatuas en plata de la Concepción y S. Rafael, obras del cordobés D. Damian de Castro, muy dignas de recuerdo. Están guardadas en el tesoro de la catedral.
155. S. Sebastian esculturita en plata, traida de Oñati, en el siglo XVII; guardada en el tesoro.
156. Dos cristos de marfil del siglo XVII, uno de ellos de caracter puramente italiano; guardados en el tesoro.
157. Retablo en marmol blanco, lamina 248 que representa Cristo en la cruz y a los lados la Virgen y San Juan, y en las pilastras, San Bernabé y San Matias y encima San Pedro y San Pablo. Ademas estan en el retablo Sta. Catalina, San Sebastian, San Miguel y Sta. Lucia. Todo ello es obra delicadissima del renacimiento con influencias italianas del ultimo tercio del siglo XVI y acaso de Juan de Riano, que en ese tiempo se hallaba en Cordoba, segun he visto en varias escrituras en el archivo de protocolos. Forma este precioso retablo el fondo de la capilla de San Bernabé, a espaldas del altar mayor de la catedral y debajo de la sacristia. El fundador de la capilla fue D. Diego Fernandez de Ar-

gote y la fecha 1543. El retablo es muy posterior.

Retablo en marmol blanco mas sen-158
cillo pero de la misma mano que el anterior de la capilla de la Presentación que tiene en la iglesia igual colocación que la citada de San Bernabé. Fundaronla en 1587 Ruij Perez de Murillo y Francisco de Murillo, chantre y maestre de capilla, hermanos. Representa la presentación de la Virgen en el templo. A los lados están S. Pedro, S. Andrés, S. Sebastián y San Roque y arriba un crucifijo. Lámina 249.

El Descendimiento. Relieve en madera 159.
pintada y estofada, que representa a los santos varones colocando el cadaver de Cristo en brazos de la Virgen. Es obra del primer tercio del siglo XVI pero con arcaismos que le hacen parecer mas antiguo. Está en la capilla central de las del tras-altar, fundada en 1536 por el canónigo Diego Fernandez Bello con el nombre del Angel Custodis. Es una obra digna de mención pero no de gran mérito.

~ Pintura. ~

160. Tres tablas del retablo antiguo de la capilla de San Pedro ó sea el militaral. Están guardadas en una ataraxana y son interesantísimas no solo por ser pinturas anteriores al oleo sino por los retratos que hay en la principal ó central. Lámina 280

El conserje de la catedral ó sacristán mayor es D. Rafael Aguilar: sustituyó á su padre en este cargo y el padre entró á servir á la iglesia el año 1812. Tanto el Sr. Aguilar como el autor de sus días tuvieron el cuidado de guardar en las ataraxanas todo lo que se retiraba del culto y así ha resultado que objetos, mandados quemar por obispos poco entendidos en artes, se han conservado merced al celo de tales funcionarios, resultando, ahora, ejemplares magníficos de pintura, escultura y ornamentación. Entre estos se encuentra el retablo antiguo de la capilla de S. Pedro, quitado en 1826, y guardado por el Sr. Aguilar padre, viéndose á ser una de las más insignes antigüallas que allí se conservan y, precisamente por relación del pa-

dre al hijo, se sabe, con certeza, de donde proceden aquellas tablas interesantísimas de que vamos á hablar y que son ejemplares rarísimos de la pintura española anterior al siglo. No cabe duda que son del retablo que había en la capilla del mihrab antes de que la restaurara D. Patricio Furiel por encargo del obispo Trevilla, y esta seguridad de procedencia facilita mucho el trabajo de averiguación de quienes sean el caballero y la señora retratados en la tabla central del antiguo tríptico?.

Alonso Fernandez de Montemayor, hijo del adelantado Martin Alonso de Córdoba y de Doña Aldonza López de Haro, fue también Adelantado de Andalucía. Enemistado con el rey D. Pedro, tomó el partido de D. Enrique, siendo el principal defensor de Córdoba cuando D. Pedro y el rey de Granada la sitiaron en 1367. El obispo y el cabildo de la Catedral, agradecidos á él por tal acción, le concedieron para capilla y enterramiento suyo y de sus descendientes el antiguo mihrab que tomó el nombre de capilla de San Pedro, por esen-

tura pública de 27 de Noviembre de 1368, ratificada por otra de 20 de Agosto de 1371, que se conservan en los archivos de la catedral y del condado de Alcaudete y se han publicado varias veces enteras y otras a trozos. Después de esta fecha, D. Alonso se enemistó con Enrique II con quien no se compuso hasta trece años después, por lo que sabemos vivía aun en 1384. En 1405 no vivía ya, puesto que su hijo D. Martín estaba en posesión del señorio de Alcaudete y defendió esta plaza bravamente contra la morisma.

Este caballero se enterró en la capilla de que era fundador y hasta hace muy pocos años en medio de ella, se conservaba una tumba de marmol, hueca, de una sola pieza, que como signo distintivo tenía, sobre la simulada tapa, la banda adragantada ensandola de derecha á izquierda. No tenía inscripción ni otras armas y la banda supusieron nuestros historiadores fuese la banda de Castilla dada por Alfonso XI á su adelantado Martín Alonso por el socorro y defensa de Cañete, uno de los hechos mas heroicos que las Historias narran.

Ahora podemos casi afirmar que era distintivo propio suyo y no de su padre, según el retrato que creemos haber encontrado. *Lamina 251*. La tumba no estaba sobre la sepultura. Esta se conserva aun con lápida en caracteres monacales.

Caso con D^a Juana Martínez de quien fue hijo Martín Alonso sucesor de su padre en el señorio de Alcaudete.

Conocidos los personajes hablemos de sus retratos. La tabla central del retablo representa la Virgen, sentada, con el niño en brazos, dándole de mamar. A los lados hay dos ángeles con nimboz y debajo dos santos prelados puestos que empuñan báculos de oro y delante de ellos dos figuras mas pequeñas arrodilladas en actitud de orar y sin nimboz, lo que determina que se trata de los retratos de los fundadores. A la derecha esta una señora, y detrás un santo vestido de hábito blanco sin nada en la cabeza; tal vez San Bernardo ó S. Clemente pero sin que se pueda apre-

erías bien quien sea por no tener atributo especial ni corresponder al nombre de la retratada a quien acompaña, suponiendo que sea D^{ña} Juana Bastuier.

Del otro lado está un caballero, seguramente es el adelantado, arrodillado también; y detrás un santo obispo ó arzobispo con báculo y mitra, probablemente San Eldefonso. El fondo del escudo es dorado y grabado y todo está pintado sobre el oro con colores que no son al devuelto que se destruyen frotándolos con agua clara. Los adornos, muy parecidos por su finura y buen gusto a los de las iluminaciones de libros del siglo XIV, tienen más carácter murdejar que ojival, y los báculos son puramente ojivales. Todos los caracteres acusan el final del siglo XIV a los principios del XV.

El traje y mitra del santo obispo de la izquierda son exactamente iguales a los de la estatua yacente del arzobispo de Toledo D. Pedro Genovis, muerto en 18 de Mayo de 1399.

El retratado tiene la barba muy cana, casi blanca, es muy delgado y muy alto. Se le representa de perfil con las manos

fiuntas en actitud de orar. Tiene la cabeza cubierta con una toca a' la morisca, especie de turbante, acabado en punta, rojo todo y algo semejante aunque no igual al que lleva D. Gomez Manrique, señor de Santa Gadea y adelantado de Castilla, en su sepulcro del monasterio de Frey del Val que fundó cerca de Burgos. Don Gomez murió, en Córdoba, en 3 de Junio de 1411. A esta especie de turbante se le llamaba asia.

D. Alonso de Montemayor lleva además un ropón rojo, cubriéndole del cuello a' los pies, con mangas largas que bajan solo hasta el codo y la manga del resto del brazo, o' mejor dicho del antebrazo, es azul y ajustada. El ropón tiene una franja muy ancha de oro que parte de debajo del brazo izquierdo, sube por encima de él yendo a' perderse detrás del cuello; aparece de nuevo del otro lado del cuello y baja como bordeando la delantera del ropón hasta el filo inferior. Esta debe ser la insignia de la banda real de Castilla y el traje rojo es el de que nos habla el viajero Bingham (94) Las

botas son tambien rojas y acabadas en larga punta.

El ropón se encuentra en el sepulcro citado de D. Gomes Manrique y las botas o zapatos puntiagudos se ven en la estatua yacente de D. Juan Alfonso Perez de Guzmán, en su sepulcro del monasterio de S. Isidoro del Campo en Santiponce, cerca de Sevilla; (muerto en 1351); en la de D. Juan Alfonso, señor de Híspin, muerto en 1384 en la batalla de Aljubarrota, y enterrado en Santo Domingo de Silos de Coledo; en la del referido arzobispo Genovis, muerto en 1399; en la del maestro de Santiago D. Lorenzo Suarez de Figueroa que murió en Ocaña en 1409 y está enterrado en Sevilla, y en la del referido D. Gomes Manrique. Las estatuas yacentes de los tiempos de D. Juan II, incluso la de D. Alvaro de Luna, tienen zapatos redondos por las puntas, sin embargo de que en dibujos de aquellos tiempos se ven algunos puntiagudos.

La señora viste un ropón morado sin adornos algunos decorativos y la toca es semejante a la de la esposa de D. Gomes Manrique en un se-

fulero de Frey del Val.

Todos estos promemores, unidos a las hopalandaz de los angeles y a los profusos y bellos dibujos del tronco en que se sienta la virgen, nos autorizan para clarificar la obra como del último tercio del siglo XIV y a proclamar que aquellos retratos son de D. Alonso Fernández de Montemayor y de su mujer Doña Juana Martínez. La tabla, aparte de su valor iconográfico, lo tiene muy grande, por ser rarísimos los ejemplares de pintura de tal tiempo y a pesar de ello en la Exposición de Madrid de 1892 no figuró. Por consejo del arquitecto D. Ricardo Velázquez la envió el cabildo y uno de los organizadores la mandó retirar a una atarazana diciendo que "los cordobeses habían querido hurtarse de la Exposición enviando aquellos jarambeles." No nos lo han contado. Tal fue la contestación que nos dio el Sr. aludido cuando preguntamos en la Exposición por la tabla.

161. Habla de la Encarnación por Pedro de Córdoba. Donde concluye la nave del punto delante de la capilla de San Antolin hay un retablo de batea coronado con finisimos doseltes de estilo opial, floridos y elegantes; y bajo estos, una gran tabla, pintada al oleo, representando la anunciación. En la parte inferior del cuadro hay una faja blanca y en ella, en caracteres monacales, se lee lo siguiente:

" Esta obra e retablo mandó hacer Diego Sanchez de Castro, Canónigo de esta Santa Eglezia, a' honor de Dios y de su santa Encarnación y de los bienaventurados San. Juan Bautista, e Santiago, e San Llorente e' Santo Yho de Bretaña e' Santo Pio Papa, e' Santa Bárbara; acabose en 20 dias de marzo de 1475 años."

Todos los santos mencionados en la anterior leyenda, se miran en el cuadro con aureolas doradas, en las que están escritos los nombres de cada uno. Además, en el centro del cuadro, en su parte inferior, se ven dos personajes arrodillados, sin nimbo, indicando de este modo que no eran beatos.

Son los retratos del canónigo y del

autor. Este tiene a la altura de la cabeza un letrero que dice: "Pedro de Córdoba pintor." Ambos están arrodillados, con las manos juntas en actitud de orar, y las cabezas descubiertas, con el pelo peinado sobre la frente y cortado enadrando la frente, como se usaba entonces y caído por los lados en forma de melera. Ambos visten mantos amplísimos de grandes colas, cubriéndolos por completo, y abrochados en los cuellos. El del pintor es blanco y el del canónigo ceniciento.

La pintura es la mejor de la catedral, la mejor de Córdoba antes del renacimiento y casi la mejor de Andalucía, porque es una pintura sana de influencias extranjeras, limpia de color, fresca, correcta de dibujo y varonil y personal, caracterizando un gran pintor de verdadera escuela española. Lámina 252.

Respecto a los retratos añadiremos que los pocos datos biográficos de Pedro de Córdoba están en nuestro Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba, donde el curioso podrá consultarlos: y

del canónigo solo sabemos que en las revueltas de Córdoba y diferencias entre el obispo D. Pedro Solier y D. Alonso de Aguilar, tomó parte por el prelado, acentuándose tanto en el concepto público su adhesión al Sr. de Aguilar, que el pueblo saqueó y robó la casa del canónigo en 13 de Noviembre de 1474.

162. Retrato del obispo Salazar; obra de Juan de Alfaro. Está en la sacristía de la capilla de la concepción.

163. En la misma sacristía retrato de D. Francisco Medina Requejo, muerto en 1734. Autor anónimo: más importante como retrato que como pintura.

164. San Nicolás. Obra de Antonio del Castillo Saavedra. Tamaño colosal. Buena pintura. Está entre las capillas de la Concepción y San Antonio.

165. La cena de Cristo con los apóstoles. Gran cuadro de Pablo de Cepedez celebrado por erantos han hablado de la pintura española. *Samina* 243

La capilla donde se encuentra, llamada de la Cena, fue antes Sagrario y en 1580 lo compraron los canónigos hermanos Antonio y Hernando Moheda-

no de Saavedra y le hicieron altar y retablo. Este es una especie de cornucopia grande y la hizo e' ideó, en 1595, el arquitecto granadino Juan de Ostuna. En este retablo se acomodaron cuatro cuadros de Céspedes; el de la cena ya citada, una media figura en el medallón que corona el retablo, y dos preciosos cuadritos de asuntos bíblicos en el banquillo. Láminas 254 y 255.

El gran cuadro de la Cena es hermosísimo, de grandioso dibujo, recordando a' Miguel Ángel, como discípulo que fue' Céspedes de uno de los discípulos de Buonarroti, de bien dispuesta composición y de color agradable; pero a' nuestra entender como pintura son mejores los cuadros pequeños y desde luego mas interesantes porque dan a' conocer al gran artista como paisajista, género a' que era sumamente aficionado a' juzgar por el inventario, hecho a' su muerte, en el que figuran muchos paisajes; por esta razón damos fotografías de estas obras y daremos de otras de este insigne maestro.

166. La conquista de Córdoba. Martirio de los santos Steicho y Victoria y aparición de San Rafael al venerable Andres de Rocas. Grandes lienzos de buena composición de Palomino. En la capilla de Santa Teresa.
167. La Concepción y la Asunción. Lenzos atribuidos á Alonso Cano. Están colocados en grandes marcos barrocos, en la capilla de Santa Teresa.
168. Dos cuadros pequeños representando martirios; en la capilla de S. Simón y S. Judas, en la parte inferior del retablo. Están hechos con gracia y fácil manera y son de la escuela, y acaso de algún discípulo, de Céspedes.
169. Martirio de S. Lorenzo. Hermoso cuadro con las figuras de tamaño natural. Se le atribuye á Federico Zucchi, si nuestro entender sin fundamento serio. Está en la capilla de S. Pedro.
170. San Pedro curando al paralítico. Hermoso cuadro italiano de autor desconocido. Ocupa el centro del retablo de la capilla de San Pedro.
171. Cinco grandes lienzos de la vida de San Bruno, obras de Vicente Carducho. Están distribuidos en distintos lugares,

de la iglesia. Forman parte de la colección que estaba en el ministerio de Fomento en Madrid y fué estudiada y dibujada por D. Gregorio Cruzada Villamil en la revista El Arte en España.

Santa Rosa mártir. Firmado por 172
Pantofa de la Cruz en 1663. En un ma-
chón de la iglesia. Donativo del Mini-
sterio de Fomento

Un asunto de la vida de S. Pedro 173
Nolasco, firmado por Agustín Leonardo.
Envío del Ministerio de Fomento.

El Ángel de la Guarda. Uno de los 174
mejores cuadros de Juan Luis Lambrano
discípulo de Céspedes. Está en el crucero
y tan alto que no es posible fotogra-
fiarlo; y es lastimosa porque es de lo me-
jor de la pintura cordobesa de fi-
nes del siglo XVI.

El bautismo de San Francisco. 175
Cuadro de Castillo de lo mejor de este
pintor. Figuras de medio tamaño
natural. Lo hizo para el claustro
del convento de San Francisco aunque
sepamos, cuantos y, como vió a la
catedral. La historia de esta pintura
es muy curiosa. Alfaro, discípulo de

Castillo, se fue á Madrid y continuó sus estudios bajo la dirección de Velazquez. Al juzgarse maestro, abandonó la dirección del famoso autor de las Meninas y se vino á Cordoba, y aquí, por influencia de su hermano el Dr. Enrique Vaca de Alfaro, consiguió la pintura del claustro de San Francisco. Firmaba sus cuadros Alfaro fecit; Castillo se creyó ofendido por la pedantería de su discípulo y pidió y obtuvo pintar un cuadro para el dicho claustro en el cual se retrató á la derecha, de cuerpo entero, y en el centro del cuadro puso Non fecit Alfaro. Esta es la obra que representa la lámina 256.

Es indudable que el personaje referido, lámina 257 es el retrato del autor. Esta separado de la composición, vuelto de espaldas á la escena representada, vestido con traje de la época del autor y no en analogía con los demás, y representa la edad que en este tiempo debía tener Castillo. Se sabe, por Palomino, que Castillo se retrató en uno de sus cuadros pero no dice en cual. El retrato, supuesto hasta ahora de Castillo, en el cuadro de la

negación de San Pedro de la iglesia de la Fuensanta, es evidentemente un modelo que le sirvió mucho pues está en muchos cuadros y especialmente en todos los que presentan a San Juan. Además la carencia de firma y la frase citada autorizan a decir que el letrero y el retrato se completan y quiere decir, para los contemporáneos y amigos del artista: "Lo pinté yo," el retratado, "no lo pintó Alfaro."

La Virgen del Rosario, San Roque 176 y S. Sebastian, obras de Castillo, en el retablo de la capilla del Rosario. Son buenos lienzos y el San Sebastian es el mas notable por el colorido y dibujo.

El martirio de S. Esteban. Gran lienzo 177. Es un gran cuadro de Juan Luis Lambrano, discípulo de Berpedes. En las obras de este pintor se advierte una marcada tendencia al naturalismo determinando un progreso en la manera de su maestro. Es cuadro muy interesante y es lástima que no se pueda fotografiar por la luz que lo baña que a ninguna hora se ve libre de reflejos inoportunos.

178. S. Eulogio. Cuadro de Vicente Carducho en la capilla de San Andrés. Está firmado. Es un cuadro endeble que no parece de la misma mano del autor de la historia de S. Bruno de que antes hemos hablado.
179. Martirio de S. Pelagio. Obra de Castillo en la capilla del santo, en el muro del coro del lado de la epístola.
180. Santo Tomás metiendo el dedo en la llaga del costado de Cristo. Obra de Pedro Orrente. En la capilla de S. Tomás, muro del coro del lado del Evangelio.
181. San Cristóbal. En un altar: pintura mural. Es mala pero la catalogamos por ser obra del celebre viajero D. Antonio Pons.
182. Santa Barbara. Cuadro curioso por la indumentaria de la santa que parece un retrato. Es obra firmada por Juan de Peñalosa, discípulo de Cespedes. Está en un nicho de la iglesia divisorio de la primitiva mezquita y la ampliación de Alvaroz.
183. San Felipe y Santiago. Pintura mural al óleo en un altar hornacina. Es buena obra de Castillo.
184. San Miguel en un retablo junto a la

puerta de los obispos. Pintura mas agradable que bella. La catalogamos por ser el mejor cuadro de los muchos que quedan del pintor Juan Pompeyo, violinista, italiano, de la catedral de Cordoba.

La Concepción con S. Felipe y Santiago. 185
Pintura mural, al óleo, de lo mejor de Carti-
llo, en la capilla de los santos citados, hoy
ataravana.

La Asunción. S. Pelagio, Sta. Flora, 185. bis
San Acisclo y Sta. Victoria. Grandes lienzos
de Palomino, de figuras colosales. Lle-
nan el retablo mayor de la catedral, y
no son, ni con mucho, de lo mejor de
este maestro; es mas, que el cuadro de la
asunción puede calificarse de malo.

Capillas.

Antes de pasar a catalogar las artes in-
dustriales, vamos a hablar aqui de
obras de arquitectura, escultura, pintura,
y tallas tan intimamente enlazadas
que no es facil separarlas; por eso he-
mos encabezado esta parte del cata-
logo con el titulo de capillas y hare-
mos el inventario de ellas como de edifi-
cios aislados. No van todas, sino aquellas

que merecen mención especial y en donde como hemos dicho se agupan varias artes, excepto las de la Concepción y la de Santa Teresa, que hemos apartado lo que tienen de escultura y pintura, porque es fácil y no estorba lo uno á lo otro.

186. Capilla de la Concepción. Arquitectura.

La construyó en 1662 el obispo Salazar y es toda, muros, portada, retablo y bóveda de mármol de Cabra rojos con aplicaciones, blancos y azules. Como puede calcularse por la fecha de su construcción, es obra de la decadencia mas completa del renacimiento y solo la recomienda la riqueza con que la labraron. Está aumentado su valor con las estatuas de Obena catalogadas ya y con una gran caja de que hablaremos en la parte de metalisteria. Tiene dos estatuas yacentes que tambien anotaremos en lugar oportuno.

187. Capilla de Santa Teresa vulgo del Cardenal. Arquitectura. El fundador fué el cardenal obispo de Córdoba D. Fr. Pedro de Salazar. El arquitecto fué D. Francisco Hurtado Izquierdo y la obra se acabó en 1705. Es ochavada, de muy mal

gusto chumiguereesco. No vale la pena de hacer la descripción y estudio. La embellecen obras de pintura y escultura de Palomino y Mora que ya van catalogadas en sus lugares correspondientes.

Capilla del Sagrario. = Arquitectura. 188
Escultura. Pintura y Talla. En 1580 el obispo D. Fr. Martini de Córdoba y Mendoza trasladó a este espacio de la mezquita la capilla del sagrario que antes estaba en la actual de la Cena. El obispo D. Antonio Mauricio de Pazos se encargó de adornarla. De arquitectura hizo muy poco pues todo se redujo a una correcta portada greco romana y la histerma que está en la nave delante de la capilla y que hizo Juan de Ochoa en 1585 (98). No tiene esta obra cosa especial de mérito como no sean los relieves de mujeres que coronan las ventanas y que están bien tratados aunque sin gran valor artístico.

De escultura y talla en madera, (tan íntimamente ligadas ambas cosas que son imposibles de separar) es notable la capillita que forma el

sagrario propiamente dicho. El autor fué Guillermo de orta, flamenco, y contrató el trabajo, por escritura pública de 3 de Abril de 1578, ante Miguel Gominos, (96) con Alonso Martín, clérigo, en representación del obispo.

El sagrario no presenta, a simple vista, mas que unas puertas doradas, con medallones con emblemas del antiguo testamento, tales como el sacrificio de Isaac, la serpiente de metal, el ramo de unas llevadas de la tierra de promisión y otros análogos. Sin estos se ven mal, por haber poca luz y por estar en partes cubiertas con el altar. Al puerta da ingreso a una bellisima capilla, toda de madera dorada, con artística cúpula tambien de madera, y allí dentro está el tabernáculo, decorado con curvas columnas de orden compuesto, tambien todo dorado y admirablemente decorado. Tanto la capilla como el templete-tabernáculo, están materialmente cruzados de adornos bellisimos, del estilo plateresco, donde se multiplican los mil caprichos de esa ornamentación; llenos de bichas, es-

endetes, trofeos, angeles desnudos nusos,
 y otros con flotantes ropalandez, y
 tres ordenes de medallones en los cua-
 les, con buena composicion y buen dibu-
 jo, estan representados todos los pasa-
 jes de la vida de Cristo, y ademas, apos-
 toles, profetas, virtudes y otras muchas
 interesantes historias. Todo ello da' idea
 suficiente para apreciar a' Orta por
 uno de los buenos escultores y entalla-
 dores de su tiempo, digno de fi-
 gurar al lado de Berruquetes y Bor-
 gonas.

Las pinturas son de dos manos:
 de Luis de Valdivieso y de Cesar Arba-
 ssia, sevillano el primero e' italiano el
 segundo. Arbassia era amigo de Pablo
 de Cespedez y, por influencia de es-
 te, vino a' pintar esta capilla, desde
 Málaga donde había pintado el re-
 tablo mayor y los muros de la capilla
 mayor de la Catedral. Se hizo la obra
 por escrituras públicas entre Arbassia y
 el receptor de la fábrica Juan Perez
 de Sevilla, en 1585, y estaba termina-
 da en 23 de Junio de 1588 en que se
 le acabó de pagar. (97) Todo es al oleo

sobre el muro y solo es de Valdivieso lo que hay de paisaje. Lo demás lo hizo Arbassia; hasta el dorado de los capiteles. Las bóvedas, llenas de niños alados, son de muy rico color y están en muy buen estado de conservación. Además es lo que puede verse mejor porque reciben bastante luz. En los altares están; en el central, la Cena, buena obra; y en los laterales, Jesús en el huerto y Jesús despidiéndose de su madre para ir a su predicación. En los muros laterales hay santos mártires cordobeses de tamaño natural, agrupados tres ó cuatro en cada recuadro, y otros asuntos. Todo es bueno y es lástima que no puedan admirarse á gusto por falta de luces.

189. Capilla de la Anunciación. Arquitectura, escultura, talla y pintura.

Fundó esta capilla el canónigo maestrescuela Pedro Fernandez de Valeruela, en 1550 y el arquitecto que la dirigió fue Hernán Ruiz hijo, quien, no solo modificó la parte arquitectónica de la capilla, sino que también, dió la traza para el retablo. Este fue

contratado con el entallador Juan de Cas-
 tillejo, vecino de Córdoba, a' 10 de Junio
 de 1552, ante Felipe de Rianza, (98)
 por 105 ducados y con la traza y con-
 diciones dadas por el citado archi-
 tecto. El escritor puso mano a' la
 obra, pero surgieron ciertas ignoradas
 dificultades entre él y el maestro-es-
 cuela y se interrumpió el trabajo yen-
 do a' un pliego que fue transigido
 en tres de Octubre del mismo año, acor-
 dándose pagarle lo que había hecho
 mediante tasación de Luyvinos de Bou-
 na, entallador flamenco, que vino de
 Baena llamado por Castillejo, y Brins,
 francés, que vino de Tàin llamado por
 el canónigo (99). No se sabe si Castille-
 jo siguió la obra que es lo más
 probable o si se le encomendó a' otro
 entallador. En el retablo no se ven di-
 ferencias de estilo que autoricen la
 última opinión. Es la obra de talla
 buena de renacimiento español y tiene
 dos esculturas; la titular, de tamaño
 natural, relieve completo, con ange-
 les voladores que la rodean, y un cris-

to. La talla es mejor que la escultura
pues la Virgen es corta de estatura y
de factura anticuada

Embellecen este retablo nueve tablas
que representan, en el banquillo, la ado-
ración de los Reyes, el nacimiento de Je-
sus y la impresión de las llagas de San
Francisco. En el primer cuerpo, S. Juan
evangelista y Santa Catalina, magnífica
pintura. Lámina 258, en el segundo cuer-
po Santiago y S. Sebastián y en el corona-
miento la Anunciación, dividida en dos
tablas, en una el angel y en otra la Virgen.
Hemos trabajado infinito por averiguar quien
fuese el autor de tan hermosas pinturas
pero no hemos conseguido saberlo, tenien-
do solo la sospecha de que puedan ser
de Francisco Castillejo que firma como
testigo en la escritura de transacción cita-
da, entre el escultor y el canónigo.

Sea quien sea este notable artista
pertenece a la serie de pintores españoles
que estudiaron en Italia o con italia-
nos y de los que en Andalucía fueron
caberas los sevillanos Luis de Vargas y
Pedro Villegas Marmolejo.

genealogía de la Virgen. Arquitectura, es-
cultura, pintura y talla. Lo único que
 hemos podido averiguar de esta capi-
 lla es que Hernán Ruiz dió las con-
 diciones para hacer el retablo en 1567,
 (100) pero están tan destruidas, que
 no fue posible leer el nombre del
 entallador que lo ejecutara. Lo de her-
 mosa traza y de gusto plateresco espa-
 ñol como todo lo que de este tiempo hay
 en la catedral. Son dignas de estudio
 las bellas estatuitas de los inter-colum-
 nios representando los santos Sebastián,
 Laminia 359, Andrés, Pedro y Juan. El cen-
 tro del retablo, o mejor dicho todo él,
 lo ocupa una pintura recomendable,
 representando la genealogía de la Virgen
 o sea el árbol genealógico de esta Señora.

Capilla de la Virgen del Rosario 191

también conocida por la Concepción
 antigua. Escultura, talla y pintura.
 La más oscura de la catedral. El reta-
 blo es de renacimiento muy media-
 no, pero son buenas las esculturas
 de la Virgen del Rosario y de Jesús
 crucificado. Lo más notable de esta

capilla por las tablas que representan, en el banco, la Cena, Jesús camino de berrues y aparición de Cristo a la Magdalena; primer cuerpo, Martirio de San Lloís y San Nicolás; y en el segundo, San Andrés y Santa Catalina. Todas son buenas pinturas españolas sin influencias extranjeras, obras del primer tercio del siglo XVI. La fundación de la capilla es de 1521.

- 192 Capilla del Espíritu Santo. Arquitectura y pintura. Fundada por los ilustres cordobeses Juan, Diego y Francisco de Simancas en 1568. Se empezó a labrar en seguida puesto que en los machones de la fachada tiene la fecha de 1569. No se sabe quien fuese el arquitecto aunque es probable lo fuese Hernán Ruiz. Es reconstrucción completa del trozo de mesquita donde se encuentra; le hicieron nuevos muros, techo y fachada, al gusto plateresco dominante entonces, pero ya con tendencia a escatimar el adorno. Es muy curiosa la evolución por que pasó el gusto de Hernán Ruiz, quien sigue, durante su vida, de más de noventa años, el movimiento arquitecto-

nico español sin detenerse y emperando con el gusto plateresco español muy avallorado de adornos y aun con mezcla de líneas y adornos ojivales, continuaba abandonando lo ojival, y después simplificando el adorno hasta perderlo por completo. Esto se ve comparando sus obras conocidas, como son parte del cruceiro, la Puerta del Puente, la torre de la Catedral y otras. El retablo de esta capilla tiene tres cuerpos y los tres con dísticos.

Son interesantes los cuadros del retablo. El de abajo, el Bautismo de Cristo, está mal conservado; el central es un Cristo y á los lados los retratos de los fundadores. Ambos son de Céspedes. El medallón de arriba es de fines del siglo XVII y lo pintó D. José Galo y Junquet, natural de Mataró y vecino de Córdoba, donde fue Director de la Escuela provincial de Bellas Artes.

Capilla de S. Nicolai Obispo. Arquitect. 173.
tura escultura, talla y pintura. Fundó esta capilla el canónigo Bartolomé de León en 1540, pero la obra del retablo no se hizo hasta 1556 después de la muerte del fundador por su heredero Bartolo-

me de Leiva, racionero de la misma iglesia
 y capellán perpetuo. En 7 de Mayo del ci-
 tado año se hizo el contrato para dorar y
 pintar el retablo (601) y por esta escritura
 sabemos que el autor fue Hernán Ruiz.
 Los escritores cordobeses se lo habrían atri-
 buido a Berruguete y ahora resulta que
 no es suyo. No comprendemos el afán que
 había y aun hay entre los críticos de arte
 de dar paternidad a obras cuyos autores
 se ignoran y mucho menos ir a buscar
 a Berruguete cuando había en Córdoba
 en ese tiempo un Hernán Ruiz que no des-
 merece del famoso escultor, con la ventaja
 de que hacía un renacimiento español
 algo mas tosco pero mas brioso, que el
 italianizado de Berruguete. El de este es
 mas fino, mas elegante; pero el otro es
 mas español y en Córdoba es muy poco
 lo plateresco que tiene caracter extranjero.

Lo que no se sabe quin fue el tallis-
 ta y escultor, si bien es probable que fuese
 Juan de Castillejo porque su hijo Fran^{co}
 de Castillejo se encargó del dorado y pin-
 tura; y tambien es muy probable que Fran-
 cisco fuese el autor de las tablas mag-
 nificas que lo decoran, atribuidas a Cesar

Arbassia por entres que no se tomaron la modestia de comparar estas pinturas con las del Sagrario, pues si lo hubieran hecho, no podrian decir que unas y otras son de la misma mano. Las pinturas tienen influencias italianas.

La estatua del titular es muy hermosa; ocupa el centro del retablo. Las pinturas son, en el xócalo, la cena, la oración en el huerto y el lavatorio. Esta no es el original sino una copia del siglo XIX. En el primer cuerpo, la Anunciación y la adoración de los Reyes; en el segundo, la Virgen; en el centro y a los lados, la caída de los ángeles rebeldes y unos mártires en cruzes, muy bien pintados y mejor dibujados; y en el tercero, Cristo en la Cruz con S. Juan y la Virgen y las cabezas de S. Pedro y S. Pablo. Es lastimosa que no sea fácil reproducir algunas pinturas de este excelente retablo. Lámina 260.

Capilla de S. Juan Bautista. Es. 194
cultura y pintura. Fundada la capilla en 1577 por el canónigo D. Juan Sigler de Espinosa; en el mismo año la decoró. Puesto que á 18 de Agosto ya estaba puesta la roja y se contrató su pintura con

Alonso de Rivera, Pedro Bescerra y Frances de Oliver el viejo. El retablo, de un nacimiento bastante decadente, es interesante por las esculturas y pinturas que le decoran de arriba a abajo. Las esculturas son; en el coronamiento, la Esperanza y la Caridad; mas abajo, Cristo en la Cruz, y a sus lados la Virgen y San Juan, y en el primer cuadro una composicion de relieve entero representando a S. Juan bautizando a Jesus. Ninguna de estas obras es de merito extraordinario, pero son bastantes apreciables. Las pinturas en tablas representan, contando desde arriba, la Resurreccion y la Transfiguracion, La adoracion de los Reyes y Santa Marina de Aguas Santas, el nacimiento de S. Juan Bautista y la degollacion del mismo; y en el xócalo, la Anunciacion, la Cena y la sagrada familia. Todas estas obras estan bien dibujadas, delicadamente pintadas, perfectamente dispuestas las composiciones y tienen color agradable sin ser brillante; llama la atencion la afecion decidida del pintor a los medios colores, predominando el azul un tanto verdoso y el amarillo en los tra-

jes de casi todas las figuras. A unerto entender el autor debe ser uno de los tres pintores que se encargaron de la reja, inclinándonos a creer que fuese Rivera, por ser quien en la escritura citada prestó la fianza y porque parece que era hombre reputado en su oficio. Becerra no pudo ser porque sabemos por el acta de su examen, que fue solo dorador, pero pudo ser Oliver que tambien tuvo buena reputacion como pintor, segun podemos colegir de haber desempeñado algun tiempo la alcaldia de su oficio. Sea el que sea, era el autor de estas tablas un excelente maestro.

Capilla de la Concepcion antigua 195.
 o del maestro Valenzuela. Arquitectura, pintura y talla en madera. La fundó el racionero Gaspar de Genor en 1571, y despues pasó a ser del canónigo Luis de Valenzuela no sabemos si por herencia, donacion, venta o permuta. La obra de cantería la hizo Cristobal Guerra, maestro de cantería, hijo de Pedro de Guerra, y la tenía ya emperrada en 25 de Agosto de 1572 en que Anton Diaz, Francis-

co Diaz y Domingo Jimenez, se compromie-
 tieron á traer 1000 carretadas de piedra á
 tres reales, de la galga y planta que Guerra
 les diese. Aun no tenían sin embargo he-
 cha escritura y se formalizó el contrato de
 la obra en 3 de Noviembre de 1573, ante
 el escribano Alonso Rodriguez de la Cruz, dan-
 do Guerra las condiciones y ajustando la ma-
 no de obra y material, en trescientos diez
 ducados. Cuando estaba casi terminada, se
 murió Guerra y declaró en su testamento, an-
 te el mismo escribano, á 4 de Mayo de 1574,
 que tenía recibidos 180 ducados y se le
 debían aun 130, con lo cual, dice, ha-
 bía sobrado para acabar la obra porque
 faltaba muy poco. Guerra falleció el día
 siete ó sea siete después de testar. La capilla
 es de un renacimiento correcto pero sin gran
 mérito.

El retablo es obra de Francisco de Vera,
 entallador, quien lo contrató, á 4 de Ju-
 nio de 1581 por doscientos ochenta duca-
 dos obligándose á darlos acabados en dos
 años. La trasa debe ser de Hernán-Ruis
 que se halló presente al otorgamiento. El
 tallista trabajaba bien y delicadamente
 como lo atestiguan unas virtudes, recorta-

das sobre el arco central, y son bonitos bajos-
relieves, y los demás adornos que avaloran el
retablo.

Terminada una obra antes del plazo
señalado, puesto que, a' 23 de Octubre de 1582,
se contrató la pintura del mismo con Bol-
tasar del Aguila, pintor, desconocido has-
ta el descubrimiento de esta escritura (1027). La
obra se hizo por 400 ducados entregándosele
200 al empezarla y los demás al terminarla.

Entre las condiciones estipuladas y la
obra hecha y existente, hoy, algunas, aunque es-
casas, diferencias. En el bajorrelieve del retablo
se ven los cuatro doctores de la iglesia en vez
de los cuatro evangelistas que fue' lo tratado.

En las enjutas del arco central se ven dos
virtudes, pero son talladas, mientras que por
la escritura debían ser pintadas. El retablo,
donde había de representarse el crucifijo con la
Virgen y San Juan, aparece el crucifijo solo.

El retablo es de estilo greco-romano
y de orden compuesto en la parte inferior
y dorico en la superior, con un coronamiento
donde está el Padre Eterno vestido de azul
y rojo, en el centro, y, a' los lados, escudos
de armas. En el centro del segundo cuerpo,
se ve a' Cristo en la cruz, de tamaño (mayor)

mayor que el académico, sobre un fondo de paisaje, con una vista hipotética de Jerusalem. La figura del Cristo muy bien pintada y dibujada, es de buen color, bastante imitado al natural y solo adolece del defecto de ser un poco larga, cosa frecuente en España en el siglo XVI.

El cuerpo principal tiene; en medio, la Concepción de la Virgen, a los lados dos espacios lisos, adornados de dibujos romanos de colores; dos columnas de orden compuesto, otras dos líneas de grotescos y dos medias columnas con que termina por los lados la decoración. La Concepción está vestida de rojo y azul sobre la lina media; teniendo por fondo una playa donde se ve un navio. Dos grupos de ángeles revolotean a los lados, llevando en sus manos los atributos de la inmaculada.

El dibujo es correctísimo; el colorido no es brillante, aunque bueno y muy parecido al de Céspedes, de quien el autor pudo ser discípulo, y en cuanto a inspiración no se ve genio, pero no carece de gracia en la disposición de las figuras y de los accidentes. Todas las pinturas están sobre tablas.

196. Capilla de Santa Ana. Arquitectura y

pintura. Instituida en 1594 por los hermanos, el canónigo Dr. D. Cristóbal de Mesa y Cortés y el racionero D. Andrés; el primero se encargó de la construcción y la contratación el 25 de Marzo de 1596, con Juan de Ochoa maestro mayor de las obras de la ciudad.

Ochoa conía con todos los gastos, incluso los materiales, dándole por la capilla terminada seiscientos ducados (603). La obra es de correctísimo estilo del renacimiento español.

En el retablo se ven un gran cuadro que representa a la Virgen, el niño Jesús y Santa Ana, en el centro, y a los lados S. Juan Evangelista y San Andrés; y en el localo tres cuadros, el del centro, la cabeza del Salvador, y a los lados dos asuntos de la vida de Eo-
lias. Bodo de manos de Ceipedes. Láminas 261

En los muros de la capilla están el retrato de Andrés de Mesa Cortés, santiaguista, padre de los fundadores y general del emperador Carlos V y el retrato del papa Gregorio XIII de quien los Mesas fueron capellanes.

Escultura y talla en madera.

197 bis. Al trasladarse el culto de la antigua a la nueva capilla mayor, trasladaron tambien el coro. El encargado de esta operacion y de acomodar la sillera antigua al nuevo local, fue Lucas Navarro, ensamblador, vecino de Granada, bajo la direccion de Hernan Ruiz, arquitecto de la catedral, por 160 ducados. Se hizo el concierto ante Alonso Rodriguez de la Cruz, en 7 de Mayo de 1593. (104) y por las condiciones se puede calcular claramente que la sillera antigua era una obra ojival, ~~de~~ magnifica, y que fue un disparate insigne substituir la con la actual, muy rica, pero de pésimo gusto. Navarro es el autor del facistol que aun vive.

Para dar ideas de lo que era la sillera vieja, copiaremos parte de la memoria, hecha en 1593, para su arreglo, porque es el solo dato que existe, pues no ha quedado ni una silla de las primitivas. Dice asi.

"La decoracion baja se ha de quitar y con ella sanear y reparar toda la alta y los puntantes que cuelgan entre las charranadas bajas, se han de cortar por junto a la viga alta sobre que carga la coronacion y pegadas

por donde se ha de hacer el corte, las repi-
sillas que hoy tienen los mismos colgantes
y haciendo las que faltaren sino hubiere
hartas y así mismo ha de hacer y engerir
todos los remates que faltaren en la corona-
ción alta. Mas se han de hacer las nueve
figuritas que faltan en los pilastros que divi-
den las sillas y los quince tabernáculos que
vienen sobre ellas y sobre otros que faltan han
de ser conforme á los demás.

"Mas se han de reparar los cincuenta table-
ros de los respaldos de las sillas altas; el re-
paro ha de ser saneallos de las cuerdas de
tres hojas que les faltan resanándolos y
limpiándolos.

"Mas se ha de hacer una figura para
el encasamiento de punto á San Martín so-
bre el frontón del coro del mismo tamaño del
San Martín.

"Mas ha de sanear la figura de S. Cruz
(Arceles) poniéndole una espada y á
San Martín otra; poner dos cabezas á dos
figuras de las chicas.

"Mas ha de hacer dos archetes y medio
que faltan en los tableros de los respaldos
los cuales han de ser solamente lo que toca
á las molduras sin llevar cosa ninguna

de talla porque antes se determinara que se quitar las hojas de los demás.

"Mas ha de haver, sobre los dos porticos del coro que estan las cruces obispaes, hanse de reparar y echar lo que falta y a la caja en que estan metidas y echar una guarnición que le falta.

"Hanse de quitar las historietas que estan en el respaldo de las sillas bajas y ponerlas en las sillas altas en el respaldo las que faltan.

"Mas se han de haver cuatro alcarchofas ^(sic) que faltan y ponerse sobre los arcos y asi mesmo han de limpiar todo el coro."

Se desprende de este documento que la silla antigua era una obra ajural florida, probablemente de los tiempos de Don Enrique Manrique, o sea a fines del siglo XV, y que, al acomodarla a la nueva construcción, Hernan-Ruis, a quien ya no le gustaba nada antiguo, la reformó en parte, sobre todo las sillas bajas de donde se quitaron las historietas y la coronación para sanear las altas. Asi y todo debió respetarse aquella obra, pero los capitulares de mediados el siglo XVIII, poseidos del mal gusto dominante entonces, opinaron de otro modo

y encomendaron la construcción de la nueva silla al escultor sevillano D. Pedro Cimaes Durque Cornejo.

La silla del coro se empezó a labrar 197. el 14 de Marzo de 1748 y costó 913, 889 reales. Se estrenó el 17 de Septiembre de 1757. Es de caoba; consta de sesenta y tres sillas incluso la del prelado que está entre las dos puertas, y forma una decoración vistosa con un gran relieve de la ascension, las estatuas de Santa Teresa y otra Santa, las virtudes, y San Rafael coronándolos todos. Lámina 262. Cada silla de las altas tiene en el respaldo un relieve de asuntos religiosos y todo está lleno de dibujos caprichosos y de gusto detestable. Lámina. 263. Cuando se entra allí y se examina detenidamente la obra, se siente pena del gusto y tiempo empleado con tan mala fortuna. Es mejor la mano que el dibujo y aunque no faltan relieves bien compuestos y algunos bien esculpidos, la mayor parte es barroca y hasta descuidada. No siento mucho tener que hablar así de una obra que es la admiración de mis paisanos, pero la verdad debe decirse siempre por amarga que sea, y la verdad es que aquella silla es, artística-

mente considerada, de las peores de España.

198. Los frúlpitos son tambien de caota con los basamentos de mármol de colores. En estos están los Evangelistas representados en uno por el angel y el león, y en el otro por el águila y el toro, tan mal hechos, que las nubes que rodean al toro, dicen las quites que son los intestinos del animal que trajo á la catedral todas las columnas y cuando trajo la última reventó. Son obra del escultor francés Mr. Miguel Verdiguier quien los empezó en 1766, pagando por la obra, el obispo D. Martín de Barcia, 8000 duros. Aunque adolecen de los mismos defectos del coro, los relieves están mejor trabajados y revelan á un buen escultor.

199. Cruz de madera fines del siglo XVII de talla muy suelta con las hojas tan ligeras que parece imposible se pudiesen hacer sin romperse. Aunque de un periodo de mal gusto merece citarse por su gracia y finura. Era la cruz procesional de la cofradía del hospital del Amparo y ahora está en la sacristía del Sagrario.

200. Báculo de madera con incrustaciones de maracá en forma de cruces, guardado

entre las alhajas. Se le atribuye nada me-
nos que al obispo D. Pascual pero es una
obra barroca y mala del siglo XVIII a sus
principios, sin constituir mas que una cu-
riosidad de escasa importancia.

Metalería.

Bronces.

Las hojas de la puerta llamada del Perdón del
están chapeadas con placas de bronce de
fundición formando un dibujo murdejar
geométrico del que da idea clara la lá-
mina. 264. En 1739 se repararon según
se lee en uno de los casetones y fueron
los restauradores hombres ignorantes que
colocaron las inscripciones invertidas en
todas. Muchos han tomado por arábigas
estas hermosas puertas sin fijarse en las
inscripciones, que si las hay cúficas, tam-
bien las hay monacales. En esta clase de
caracteres y repetida todo al derredor de
las hojas se lee: " Bendito sea el nombre de
Dios." En los casetones, en los espacios po-
ligonales de seis lados pero con dos de ellos
mas largos que los otros cuatro, se lee en
caracteres cúficos: " De Dios es el imperio de

todo", y alternando con esta, en casetones, colocados verticalmente, mientras los otros están horizontales, se ve esta forma de inscripción.



Aun más notables que las hojas son los aldabones o llamadores decorativos, Lámina 265 de carácter mudéjar cordobés con tan marcadas influencias del gran arte árabe del siglo X, que, a no ser por la inscripción latina que los rodea, se tendrían por obras musulmanas. La inscripción citada dice:

benedictu: s dominus deus: isra: el: quia: v:

Quis los estos aldabones sean los mejores que produjo el arte mudéjar del siglo XIV y desde luego son muchos mejores que los de la catedral de Sevilla, copiados de estos, mucho después, con muy escasas variantes.

202. Casi todas las campanas de iglesias y catedrales, así de Córdoba como de otras ciudades, han sufrido deterioros y han sido refundidas, de modo que es muy raro encontrar instrumentos de esta clase que tengan antigüedad venerable. Se sabe por documentos fehacientes que el obispo Don Frigo Manrique fundió tres campanas en la torre de la catedral cordobesa

sobre el alminar, pero lo que no ha dicho nadie, hasta ahora, es que, a pesar de la reforma o casi reconstitución de la torre, se conserva una de tales campanas y es la que dá los cuartos en el reloj. Está adornada con relieves, con las armas del obispo, y con inscripciones ornamentadas en hermosos caracteres góticos. La lámina 266 da idea de como son los adornos. La inscripción dice:

"Año de MCCCCXCV años se fizo esta campana siendo obispo D. Xpouo Manrique." Es lámina que tan hermoso ejemplar sirva aun. El dia menos pensado se cae y lo refunden y se habrá perdido una joya artística. Debió desmontarse, sustituirse y colocarla en la catedral o en otro sitio donde se admirara y conservara como objeto arqueológico de indiscutible mérito. Está firmada
 X POUAN FRS.
 Las hojas de la puerta de Sta. Catalina 203
 son de planchas de bronce iguales, estrechas y paralelas, fijas con clavos sin labor ni interés, pero los aldabones son magníficos y de muy buen gusto del renacimiento. En ellos está grabada la fecha de 1573. La lámina 267 nos ahora la descripción.

204. Aunque de época de decadencia de la S Bellas Artes, merece citarse la reja de bronce de la capilla de la Concepción o de Salisanes. Esta cortada con todo lujo y trabada muy bien. En el cerrajo hay grabado un letrero que dice: "Pedro de Leon la hizo en Córdoba año de 1682," dando así a conocer un excelente artista, desconocido hasta ahora, pues tal letrero no ha sido copiado. Lámina 268

205. Bellinino atul del siglo XV, caracter oji-val. Lo corona un águila con las alas abiertas en las enlites descansan los libros. La lámina 269. nos ahorra la descripción.

Metallisteria

Hierro

206. En el muro Sur mirando al puente, en aquellos balcones hubo cinco rejas de hierro de los que no hace muchos años desaparecieron tres, sin que sepamos su paradero. Las dos que quedan son interesantes por su caracter mudéjar imitando las celosías de piedra de la mezquita. Son anteriores al siglo XVI y posteriores a la reconquista, pero no nos atrevemos a asignarles un periodo fijo por no tener

caracteres especiales que puedan servir para una clasificación exacta. Las láminas 270 y 271 darán idea más clara de lo que y de como son, que lo que de ellas pudiéramos explicar.

Reja de la capilla de la Trinidad. 207.
Es la más antigua de la catedral si bien no de tan remota fecha como la fundación de la capilla; esta es de 1401 y la reja es del último tercio del mismo siglo. Lo interesante en ella es la decoración de la puerta en forma conopial, con tope elegante y llena de adornos de cards relevados con mucha gracia y elegancia. Lámina 272.
Obstenta los escudos de armas de Aguayo y Córdoba en chapa relevada. Esta en perfecto estado de conservación, lo que la hace más interesante.

Reja de la capilla de San Ambrosio. 208.
Alrededor de la puerta tiene una sencilla decoración terminada en un conopio. Esta muy mal conservada.

Reja de la capilla llamada de San 209 Agustín. Es ojival, de transición al renacimiento, de mediados el siglo XVI. Fíjame interesante las chapas relevadas que cubren la viga alta donde se clavan

los barrotes y el cerrojo y la embuelta de la cerraja. Esta está decorada con mucha finura en relieve de chapa y con labores finos del plateresco español.

210. Reja de la capilla de Nra. Gra. de las Merces. Ojival de fines del siglo XV; sencilla. La decoración que rodea la puerta termina en un conopio cuyo tope está formado por una chapa relevada con cuatro barras de rojo en campo de azul, y sobre las barras tres estrellas de plata en la superior y tres, dos y una conchas de oro sobre las otras tres fajas. Son las armas de D. Pedro García de Vereda, conocido por el Prior de la Vereda, que murió y se enterró en esta capilla en 1698.
211. Rejas de las capillas de S. Simón y San Judas y San Antón: sencillas, conopiales en la decoración de sus portadas. A la segunda le falta el tope del conopio.
212. Reja de la capilla de San Acasio: simplísima, de barrotes lisos y tiene como pro-
 minor muy importante una gran ríga dividida en cuatro espacios iguales, ornamentados con adornos ojivales en dos y del renacimiento en los otros. Las separaciones de estos trozos están hechas

con esculptos de armas de los Aguayo.

Reja de la capilla de San Bartolomé. 213.
Lisa, con una muy sencilla decoración
convivial rodeando la puerta. Apesar de su
simplicidad es bella y elegante.

Reja de la capilla de Santa Ynes. A 214
pesar de sus grandes dimensiones no tiene
gran importancia por estar bastante des-
provista de adornos. Es obra de la decaden-
cia de este arte y la hizo, en 1593, Pedro
Sanchez, maestro de hacer rejas y vecinos en
la catedral de San Pedro, por orden, me-
diante contrato, (105) del Prior de la Catedral
D. Pedro de Argueta. El diseño debe de ser
de Hernán. Ruiz pues según el contrato
este debía visitar los talleños y marcos, y
la reja había de quedar asentada á
contentamiento de este arquitecto. El precio
fue de 400 ducados pagados á plazos y
el término para acabarlas de tres años.

Reja de la capilla de San Antón. 215.
Es muy sencilla y no tiene como carac-
terísticas mas que la viga que es de ma-
dera y de caracter ovoidal; sobre esta reja
estaban las esculturas del Crucifijo, la
Virgen y San Juan catalogadas al número
136 y que el Obispo Sr. Alburquerque, por ra-

no caprichos, mandó quitar y quemar salvándose por milagro como en su lugar dijimos.

216. Reja del Sagrario. En 1580 falleció el cejero Fernando de Valencia teniendo contratada la construcción de esta obra, y como tuviese la obligación de darla acabada y no la hubiese emperado, sus hijos Gaspar de Cuellar y Diego de Valencia, concertaron con Juan Martínez, oficial rejero, que trabajaba con su padre, en que la hiciera, así como otras que se hallaban en el mismo caso, con las condiciones siguientes: Martínez trabajaría dentro de las casas de Valencia un año o más si fuere menester, se le pagarían cada día dos reales y medio de trabajo y lo mismo las fiestas y domingos en que no había de trabajar, y le darían además de comer y beber, cama y camisas lavadas sin descuento alguno de su salario. (106) La reja es hermosa de líneas, representando una portada greco-romana con frontón y en el hueco de este las armas, en plancha relevada, del obispo D. Martín de Córdoba.

217. Balaustrada del altar del Sagrario. Tiene el mismo carácter del renacimiento que la reja antecedente y es obra de Juan

Martines según consta del documento de que acabamos de hablar.

Reja de la capilla de Santa Elena. 218.
 La crestería ojival de chapa recostada es muy elegante. La reja tiene dos hornos aldabones ojivales y sencillos. Esta capilla se llamó antes de Santa Cruz y Jerusalem, y por lo tanto, mediante el hallazgo de una escritura, (107) de 20 de Agosto de 1594, sabemos que la hechura de la reja la contrató Pedro Sanchez, con el licenciado Juan Perez de Valenzuela, patron de la capilla, haciéndola en dos años, pagándole a cien maravedis por cada libra de hierro labrada de a' diez y seis onzas. Las columnas y pilares habian de ser como las del Sagrario, cuya condición no se cumplió.
 Apesar de este dato incontestable, no atreveriamos a jurar que la tal reja es mucho mas antigua de esta fecha; del primer tercio del siglo XVI y por lo tanto, o' no se llevó a' cabo el concierto con Pedro Sanchez, o' se refiere este a' las rejas divisionas de esta capilla con la del Sagrario y la de los Santos Nicols y Victoria que hoy no existen por haber convertido esta capilla y otras dos más en sacristía del

Sagrario.

219. Reja de la capilla de los Santos Arcedob y Victoria. Removida la fundación por el dean D. Fernando del Pozo, de este tiempo debe datar la reja según atestiguan las armas de tal apellido puestas en chapas relevadas en los topes de los arcos con otras que la avaloran. Tiene aspecto ojival florido característico aun de esta época.
220. Cuatro florones ojivales lindisimos en las claves de la capilla de los Santos Arcedob y Victoria. En algunos centros están las armas del Dean Pozo, y cada florón está rodeado de una crestería ojival, fina, elegante y bella recortada en la chapa, estando además la chapa relevada. Son preciosos ejemplares que es lástima no sea fácil reproducirlos fotográficamente.
221. Rejas de la capilla de la Asunción. Lámina 213. Tiene tres rejas pero la muy interesante es la principal que da frente al retablo y presenta un gran coronamiento con figuras y escudos de armas de los Valeruelas, en chapa levantada. Está pintada toda de distintos colores y dorada en parte como era costumbre en el tiempo de su construcción. En la misma reja se lee "Año

de 1554." pero tal fecha no es rigurosamente exacta. En 3 de Junio de 1552, el Canónigo Pedro Ferrnández de Valeruela contrató la construcción de la reja con Ferrnando de Valencia, rejero de esta ciudad, (108) bajo curiosas condiciones que ya publicamos en el B. de los Expendos mritos. Se obligó al rejero a darla acabada en año y medio y por cada vez que pasase de este plazo sin concluir, se le descontarían 10 ducados del valor total de las tres rejas. Por otra escritura, de 2 de Febrero de 1553, (109) márcase que la libra de hierro se pagará a 60 maravedis; y se hacen algunas modificaciones en el trazado que, a nuestro juicio, según los documentos citados debió ser obra de Hernán Ruiz. Apesar de estas escrituras, por otra de 14 de Marzo de 1559, se sabe que a esta fecha no estaba puesta y que habiendo surgido dificultades entre el canónigo y el rejero, vino, de Ubeda, el rejero Francisco López, ~~se~~ hizo un reconocimiento de la reja marcando las reformas que habían de hacerse antes de colocarla (110). Por esto dijimos antes que la fecha consignada en la reja no es exacta del todo. La reja es de las mejores de la

catedral cordobesa y el nombre de Ferrando de Valencia debe figurar entre los mejores artistas de su oficio y en su tiempo.

222. Dos coronamientos en chapa relevada en las rejas de la capilla de la Genealogía de la Virgen. Renacimiento, mitad del siglo XVI;
223. Decoraciones ojivales, con arcos conopieales, con cardinas, faltas de topes, en las rejas de las capillas de San José y de la Virgen del Rosario.
224. Hermosa reja de la capilla del Espíritu Santo. La fecha de la capilla es 1569 y de este tiempo es la reja, decorada, en su parte superior, con cabezas en medallones, armaz de los Sarracenos y otros bellis adornos del renacimiento español. Todo en plancha relevada. Lámina 274
225. Reja de la capilla de San Nicolás. Tiene distinto caracter que todas las otras, pues con hierros planos y encorvados, va formando enicetas y otros adornos, siendo el único ejemplar de esta manera de trabajar el hierro que se encuentra en Córdoba. Por ello es digna de estudio. La puerta está decorada aún con forma conopial aunque la fecha de su fundación es de 1540.
226. Coronamiento muy simple del renacimiento decadente, de la reja de la capilla bau-

trismal. En chapa relevada. En la riga se lee: "Año 1619 se fundó esta capilla del p^o baptismo siendo obispo de Córdoba el Ill^{mo} y reverendísimo señor Don Fray Alonso de Palavicino." Escusado es decir que la obra de rejía es más antigua.

Tres rejías en la capilla de San Juan 227
Bautista. Las dos laterales son sencillas y solo las avaloran los coronamientos con flameros y otros adornos en chapa relevada. La principal tiene las armas del fundador D. Juan Sigler de Espinosa, sostenidas por dos pavos reales que se encuentran donde quiera que hay armas de este apellido, lo cual parece indicar que formaban parte del blasón, como ocurre con las banderas de los Córdoba y con otros emblemas de apellido S. No se sabe quien fué el autor de estas rejías; pero sí que en 1577 tomaron á su cargo la pintura de ellas Alonso de Rivera, Pedro Becerra y Francisco de Oliver. (III)

228
Dos rejías en la capilla de la Concepción antigua. - En 27 de Mayo de 1594. Alonso de Lara, Capellán y Mayordomo de esta capilla, con mandamiento del Li-

cerciado Alonso Navarro, visitador de la Diócesis, contrató la construcción de estas rejas con Pedro Sánchez, maestro rejero, en la collación de San Pedro, a 49 maravedis la libra de hierro labrada. (112) Tiene caracter gneo-romano en su manifestación filaterisca y es la mejor de las que hizo Sánchez y van anotadas.

229. Reja de la capilla de Santa Ana. Es de un renacimiento ya rayano con el siglo XVII, fuerto que la fundación de la capilla es de 1594. El coronamiento de la portada es hermoso, sobre todo las virtudes recortadas en el frontón y el cerrojo adornado con una cabeza de monstruo muy bien cincelada. En esta capilla hay una perfecta armonía en la arquitectura, pintura y rejería, cosa no muy fácil de hallar en ninguna parte.

230 Coronamiento de la reja de la capilla de San Eulogio, o mejor dicho de San Andrés, que es el nombre que llevó al fundarla el Dr. D. Andrés de Rueda Rico arcediano de Castro. El centro del frontón lo ocupa un gran escudo de armas relevado con los blasones soldados en parte, y de relieve entero las cinco cabezas de moros

de una de las mitades y el brazo del caballo que se asoma al castillo de la otra mitad. Cambian son sobrepuestos el Capelo y cordones que lo coronan.

En las rejías de las cimas de la capilla de San 231
Pablo. Principios del siglo XVI, divididas en dos cuerpos, con las cornisas adornadas, balustraje cincelado y coronamientos mezcla de cincelados y relieve en chapa muy decorativos, muy bellos y muy buenos. Bodo del decaimiento del plateresco pero mas naturalista. En todas ellas se ven las armaz de los marqueses de Santaella. Lámina 275.

La mas artistica de todas las rejías de 232
la catedral es la de la capilla del Santo Nombre de Jesús, fundada en 1560 en uno de los lados del trascoro, y que no se construyó hasta despues de 1610. La portada está coronada con un frontón semicircular acortándose sobre él dos figuras de mujeres con espadas desnudas. El coronamiento muy elegante, del renacimiento, está embellecido por cuatro angeles de hermosa labor relevada en chapa y los centros los ocupan soles rodeados de rayos con el anagrama de Jesús. Lámina 276.

Arulejería.

233. Frontal de alicatado o sea mosaico de arulejos, de labores geométricos muy bellas. = Siglo XIV o principios del XV. La fundación de esta capilla de S. Bartolomé, donde se halla, fué en 1248, pero los restos de arulejos son muy posteriores. Lámina 277
234. Frontal de alicatado. Labor muy menuda y menos bella que el de la capilla de S. Bartolomé. Este es el altar de la Encarnación en cuyo retablo luce la gran talla de Pedro de Córdoba, catalogada en otro lugar. Lámina 278.
235. Frontal del altar de la capilla de San Simón y S. Judas. Arulejos de cuerda seca. Adornos geométricos muy finos y delicados. Ejemplar muy raro de fines del siglo XV. Lámina 279
236. Pavimento de la capilla de la Trinidad. Formando ladrillos con labores de hojas de parral (pero geométricas, no redondeados los bordes de las hojas,) de verde y blanco. Muy curioso. Lámina 280
237. Frontales de arulejos de las capillas de la Cena representando el sacrificio de Abraham. = De la Genealogía de la Virgen re-

presentando la adoración de los Reyes. - De la Concepción antigua, con la Sarmatiana; y de la Asunción con un asunto que no sabemos lo que representa. Este último tiene la fecha de 1558, y todos son muy bellos. Los esmaltes son en blancos, amarillos y azul. y proceden, al parecer, de Calavera de la Reina.

Frontal de la capilla de la Antigua 238 o' de la Rosa. Copia del de la Cena representando el sacrificio de Abraham; obra ya mala del siglo XVII.

Frontal de la capilla de S. Eulogio o' 239 vulgarmente llamada de S. Miguel. En el centro está la Concepción - obra en d'elles del siglo XVII; probablemente de Oriana.

Memorias sepulcrales de arulejaia.

Sepultura en el muro, cercana al suelo en 240 trazo del enado del lado del Evangelio. Está hecha con aruleja contada formando mosaico en caracteres monacales y dice: Lámina 281

Sepultura } de don } Anton San
dis. Arcediano de Córdoba lo
achyller en decretos qe Dyos
aya } año de } cccc lll años posto (1452)

Sepultura de personaje desconocido fuento. 241

que no tiene inscripción, en la capilla de San Simón y San Judas. Esta formada de arulejos de cuerda seca de labor geométrica divididas en zonas y alternando fajal de escudos de armas con veinte y nueve (armas) escudos. Estos están cada uno en una loceta, todas en igual tamaño y de ellas hay escudos de la forma redondeada por abajo y los lados paralelos, característicos del siglo XIV y otros apuntados por abajo, o sea ya del XV, o lo que es lo mismo, que fueron trasladados allí de diferentes lugares. Todos están hechos en relieve sobre relieve o sea el escudo relevado y las armas relevadas sobre el escudo. Son dos lotos negros sobre fondo melado y el fondo de la loceta verde: pueden ser armas de los Barros. Bandas piqueadas meladas sobre fondo blanco y el fondo de la loceta verde. Armas de los Potomayor; y banda negra sobre fondo melado muy oscuro de escudos y loceta. Armas difíciles de aplicar. Sobre estos arulejos esta hacienda sin condecorando trabajo D. Guillermo J. de Osma que tan inteligente es en la heráldica antigua representada por la cerámica española, Laminas - 282

Sepultura de arulejos de encaña, y en el 242.
centro una lápida con caracteres monaca-
les indicando que allí yacía el Prior Don
Pedro García de la Vereda. Capilla de la
Virgen de las Nubes.

ⁿ Monumento funuario en bronce.

Laudé del obispo D. Enrígo Mannique. Mag. 243
nífica. Tiene en el centro las armas del pre-
lado; sobre ellas unos adornos ovales muy
belloz, por debajo unas tiras verticales de
adornos moniscos. La inscripción en orla
y además en dos líneas sobre el blasón;
y por defuera, bordeándolos todo, una
labor mudéjar de cestería. Las labores
están talladas con muy escaso relieve
y los fondos hechos a esmalte aunque
ya no lo parece pues el brillo ha desapare-
cido y solo asemeja un betún negro-
co. Estuvo en la nave de Villaviciosa
en el suelo, y como debajo no hubiese res-
tos ni de cadáver ni de caja, dando lu-
gar a creer que el cadáver se quedó en
Ciudad Real, trasladaron la laude al
muro divisorio de las capillas real y de
Villaviciosa por acuerdo del Sr. Velazquez

Bosco, con mucho acierto tomado. Esta hermosa fuente figuró en la Exposición colombiana de Madrid de 1892. La leyenda dice así:

"Illuminis ac reverendissimus D. D. Eusebius Mannique abbas hujus ecclesie cordubensis pontifex hic jacet. Hujus memoria in benedictione est. Obiit anno sue etatis XLII in civitate regia primus presens kal. Martii anno domini cccc nonagesimo VI supra mille. Lector dicere." *Lamina 283.*

^{no} Monumentos funerarios en piedra

- 244 En el intrados de uno de los arcos de la que fué capilla mayor y es resto del sabbat de Abdala, se ve una curiosísima lápida en japon y no en estuco, como afirma algún distinguido escritor. Dice así:
- "Sepultura de Alvar Alfonso de Astorga, Canónigo en las iglesias de Córdoba e Astorga, indigno sacerdote, criado e fechora de don Sancho de Rojas, de buena memoria, obispo de Córdoba que Dios por su misericordia perdone: cristianos, rogad por mi a Dios en quien

siempre yo creo é creí."

En la orla dice:

"Misericordias Domini in ~~ae~~ternum canta-
bo"

Lo único que sabemos de este personaje, aun de lo que se trata en la orla, es que, en 1475 fue obrero y procurador de la fábrica de la catedral de Córdoba y que, estando muy rico el obispo Don Pedro de Córdoba y Solier, y no pudiendo moverse del monasterio de S. Jerónimo donde residía, le nombró su procurador para que entendiese en todo lo correspondiente al socorro que las iglesias daban en plata á los reyes católicos, para sus empresas guerreras.

Sobre la orla se ve un curiosísimo relieve de escultura profusamente que si no tuviese las armas de Astorga se supondría más antiguo que la inscripción. Es del último tercio del siglo XV.

Las dimensiones son de cerca de medio metro por lado y en él está representado un altar en cuyo frente está el blasón citado. Detrás del altar está Cristo, de medio cuerpo, con la mano derecha apoyada sobre el vientre en una actitud tan extra-

na que mas que imagen devota parece un hombre quejándose de fuerte dolor de estomago. Delante del altar está arrodillado, como diciendo misa, pues viste casulla, S. Gregorio, y a la derecha está de pie S. Andrés, levantando el apa con la mano izquierda, y apoyando la derecha sobre el hombro de otra figura arrodillada que ocupa el primer termino y es sin duda el retrato del sepultado. Lámina 284

Como escultura vale esta obra muy poco, pero iconográficamente considerada es muy interesante. Encima de este relieve se ve un escudo de armas con capelo.

245. En el intrados del arco de bendiciones, al lado de una faja de agua bendita y traída allí de otra parte, se ve una curiosísima lápida de marmol blanco, lámina 285, cuyo centro le ocupa una cruz dividiendo la lápida en cuatro trozos. Sobre la lápida se lee: "XPS. vivit: XPS regnat: XPS imperat:" En tres líneas y, debajo, en dos líneas. "Era MCCCXXV años: Rodericus Remigii M fecit:" En los cuatro ángulos hay sendos escudos de los Córdoba.

- 246 Dos lápidas en mármol blanco con caracteres monacales, sin adornos; en la exten-

quida capilla de San Yldefonso. En mal estado de conservación. Dice: la una:

"Aquí yace el muy reverendo señor D. Ferrnando de Cabra, Obispo de Córdoba que Dios aya."

La muerte de este obispo ocurrió en 1350. En la otra:

"Aquí yace el muy reverendo señor don Martin de Argote, Obispo de Córdoba, que Dios aya."

Falleció este prelado en 1362.


En la capilla antigua de S. Clemente, hoy 247 atarazana, está guardada una tumba de marmol de una sola pieza cuya cubierta en forma de tal tumba, se ve cruzada por una banda adragantada. No tiene ni inscripción ni otras armas ni adornos algunos. Estuvo en el centro de la capilla antigua de S. Pedro o sea el mihral y perteneció a Alonso Ferrnández de Córdoba, señor de Montemayor. Cuando se quitó de aquel sitio, se vio que estaba hueca y vacía, haciendo presumir que el cadáver estuvo en el subsuelo en sepultura o en panteón.


En la capilla vestibulo del mihral, 248 á un lado, lado, en caracteres monaca-

lez; muy elegantes, que dice así:

"Aquí yace la noble señora doña Leonor Bocanegra, nieta del adelantado Don Alonso Hernandez / señor de la casa de Montemayor.

249 En la capilla de S. Nicolas, nave del Sagrario, debajo de una cajonera y vuelto lo de abajo á arriba, se guarda una lauda grandisima y muy gruesa de jaspe con armas y adornos muy curiosos. Como hace muchos años que no la hemos visto, no podemos determinar como es ni á que periodo del arte pertenece, pero sí podemos asegurar que es notable.

250 Magnífica lauda, compuesta de distintos traves, con caracter mudéjar, en la orta y ojival en todo el resto. Lámina 286  Está en el piso de la capilla de San Nicolas y cubrió las cenizas del Chantre Ferrnán Ruiz de Agnayo fundador de esta capilla. La fotografía expresa la descripción.

251 En el cortado del trascoro en el lado  de la epístola, está el cenotifio de los cinco obispos. Lámina 287. Es muy curioso: representa un cope y está colocado sobre un machón en el que se ven las armas

de los prelados, D. Fernando de Mesa, Don
 Gutierre de Mesa, D. Juan Fernández Pan-
 toja, D. Gonzalo Venegas y D. Cello de Buen-
 dia. Sus sepulturas estaban en el terreno
 ocupado hoy por el circo. Se les sacó
 de allí y se les labó sepulcro en comuni-
 dad. Es de advertir que D. Cello Buendía
 tiene un buen sepulcro en la catedral de
 Toledo, pero aunque dispuso enterrarse
 allí, murió en Córdoba, se le sepultó pro-
 visionalmente en Córdoba y no se hizo
 la traslación de los restos. La inscripción
 de todos dice:

"Aquí yacen cinco prelados de esta / san-
 ta iglesia / cuyos nombres y armas aquí
 parecen / el ilustrísimo y reverendísimo se-
 ñor / don Leopoldo de Austria, obispo / de
 esta iglesia de Córdoba mandó / renovar
 estas sepulturas en el año / de 1554"

Al lado de la epístola, en el prebiterio - 252
 de la capilla mayor, con decora-
 ción grieco-romana, en mármoles rojos
 y azules, está la estatua orante, en már-
 mól blanco, del obispo Mardonez, con
 esta inscripción:

Dom. Fr. Didacus Mardonez, episcop / cord.
 ob. L. aurearum M. in arca / maxima.

culturum donata senatus eccles. cordub. |
sepult. | Hic et statuanu cum rasi grati
animi | ergo | B. M. P. anno MDCXXIII | vi-
xit annos XCVI."

253. La estatua orante del obispo Salazar
está sobre la puerta de la sacristía de la
capilla de la Concepción. Al otro lado hay
otra estatua orante de prelado pero no es
sepulcral, sino representación de S. Yl-
defonso.

254. En la capilla de Santa Teresa, a la derecha
entrando, está un costoso sepulcro de mármol
de distintos colores con estatua orante del
fundador, obispo de Córdoba Fr. Pedro de Sa-
lazar. Apesar de lo sumptuoso no puede dar-
se nada mas desdichado como bella ar-
tística.

255. Delante de la capilla de S. Pablo una lápida
blanca cubre los restos de Pablo de Céspedes. La
mitad superior la dejaron lisa para labrarle
las armas y no se fuesieron; en la mitad in-
ferior se lee:

Paulus de Céspedes hujus almae ecclesie portiana-
rias, picturae, sculpturae, architecturae, om-
niunquę bonarum artium, variarunquę lin-
gvarum peritissimus hic situs est. Obiit anno
Domini MDCVIII septimo kalendas septilis."

Artísticamente, ni esta ni las siguientes lapidas valen nada, pero conmemoran hombres notables y no deben dejarse olvidadas, considerándolas, al ponerlas aquí, como monumentos históricos.

Delante de la capilla del Sagrario, en már- 256
mol azul:

"Doctor Bernardus Josephus Aldrete, huius alicuius ecclesie Canonice, pietate valens, omnium litterarum eruditione insignis, integritate morum excellent, vitæque honestate conspicuus, rigide discipline ecclesiasticæ observator ac custos. charitate erga pauperes munificentissimus. Virtute vivit, gloria vivit, memoria vivet. Obiit octogenerius anno salutis 1641, III Kal. Octobris."

En la capilla de las Animas, lado Norte, en 257
dos lapidas negras, a los lados del altar, y en letras doradas:

"El Tuca Garcilaso de la Vega, varon insigne, digno de perpetua memoria, illustre en sangre, fuerte en letras, valiente en armas, hijo de Garcilaso de la Vega, de la casa de los duques de Feria e Infantado y de Elisabet Palla, hermana de Hernayna Campes, ultimo emperador de las Indias. Conquistó la Florida, tradujo a Leon Hebreo y

compró los Comentarios Reales. vivió en Córdoba con mucha religión. Abrió ejemplar, dotó esta capilla. Enterróse en ella. Vinculó sus bienes al enfago de las Animas del Purgatorio. Son patronos perpetuos los Señores Dean y Cabildo de esta Santa Iglesia. Falleció a 22 de Abril de 1616. Rueguen á Dios por su anima.

458. En el fondo de la capilla de Villaviciosa, junto á la puerta de San Miguel, trasladada allí hace pocos años:

"Hic jacet D. Antonius Ferrnandez de Castro Villavicensis. Cabrera et Gomez, hujus abbas Cathedralis ecclesie portionarius in arte pingendi, studiosissimus, in colorum compositione singularis; dulci pennis plurimas sanctorum imaginis depinxit, inter quas hanc sancti archangeli Raphaelis ad cuius pedes sepeliri voluit. Obiit die 22 Aprilis anni Domini 1739"

La voluntad del pintor se cumplió y en un sepulcro fue sepultado ante un gran cuadro de la aparición de S. Rafael que se puso en el arco de la capilla de Villaviciosa. En el siglo XVIII. el cuadro se cambió por una copia hecha en Madrid por Corrado y á fines del siglo XIX la copia fue á

parar a' una capilla del muro occidental y los restos tambien cerca de ese muro, pero bien lejos de la composicion predicha del artista.

Al lado del evangelio y fuera de la ca- 259
pilla mayor esta' la sepultura del escultor Cornejo y dice asi.

"Aquí yace Don Pedro Aunque Cornejo, estu-
diante de Camara de la Reina Nuestra Se-
ñora, varón de insigne bondad y senciel-
les, célebre profesor de arquitectura, pin-
tura y escultura. Hizo la sillera del coro
de esta Santa Iglesia, que concluyó con
su vida el año de 1757, a' los 80 de su
edad. Requiescat in pace."

Aunque muy moderna, merece citar- 260
se la laude dedicada, por el marqués de
Cabrera, a' los restos auténticos ó fan-
tásticos de su paciente el célebre Gongora,
y que se vé en una de las paredes de la ca-
pilla de San Bartolomé. Escribió la ins-
cripcion D. Luis M^o Ramirez de las Casas
Dera. No la copiamos por estar copiada
varias veces, y mas que nada porque pue-
da leerla todo el que quiera seguir está
de visible y flamante.

Bordados.

Es muy extraño que en una catedral tan opulenta como fué la de Córdoba no queden ornamentos antiguos. Esto se explica por la misma razón de ser el cabildo muy rico. Cuando un termo se deterioraba se lo regalaban á un convento y para la catedral hacían otros. Por esto no quedan ni casullas, ni capas, ni dalmáticas; solo hay cirios frontales de altar y aun estos estuvieron, hace pocos años, á punto de perderse.

261. El mejor de todos es alemán, bordado por completo, representando martirios y cada uno de ellos debajo de un arco conopial. Contando de derecha á izquierda, se ven representados primero San Jorge, después un martirio aserrado, otro enrodado, otro empalado, otro aserrándolo teniendole colgado, otro á quien quemaban dentro de un toro y otro que deguellan. La orla es añadida y tiene los caracteres del último tercio del siglo XVI, mientras que la obra principal es de fines del XV. Lámina 288
262. Otro, con las armas del obispo D. Enrique Manrique, representa, también bajo arcos conopia-

les, la Anunciación y la Adoración del niño. Es muy fino y tambien tiene caracter flamenco. Fue restaurado al mismo tiempo que el anterior, poniendole cenefas del renacimiento. Lámina 287

Frontal de terciopelo negro. Con tres medallas y orla; tanto en las medallas como en las cenefas niños y calaveras. Es de fines del siglo XVI. Lámina 290

Frontal de terciopelo blanco bordado de oro y sedas de colores. En el centro la Virgen con niño. Es muy fino de dibujos y de tonos. Tiene orla del renacimiento y todo el parece de hacia 1570. Lámina 291

Frontal verde. En el centro la Virgen con el niño sentada en una silla, y a los lados San Ambrosio y S. Agustín. Es de fines del siglo XVI y de marcado caracter de renacimiento. Lámina 292. Los tres últimos frontales no resisten extraordinaria importancia, pero como esta clase de obras van desapareciendo de España, hemos creído oportuno reproducirlos todos en las láminas

Orfebrería

La índole del presente trabajo no nos permite hacer un estudio del arte de la orfebrería, por más que en este lugar podría hacerse casi completo dado el conjunto de objetos acumulados en el tesoro de la catedral. Hay algunas lagunas que se podrían salvar trayendo a colación objetos de platería existentes en la diócesis y que irán catalogados en sus respectivos lugares. En el tesoro existen obras desde el siglo XIV hasta el XVIII, y quien quiera enterarse de ello metódicamente puede ver nuestros "Estudio sobre la historia de la orfebrería en Córdoba", inserto en el tomo CVII de la Colección de Documentos inéditos para la Historia de España, publicada en Madrid, 1873, por el Excmo. Sr. Marqués de la Fuensanta del Valle.

En la presente publicación encontrará el lector obras de platería de la catedral bajo los números 132 - Cabeza de Santa Ursula, única obra anterior al siglo XVI - 138 La Virgen de Villaviciosa, siglo XVI. Allí hablamos de la escultura y aquí hablaremos de las dos piezas que la sopor-

tan.-154. Estatuas de la Concepción y San Rafael, siglos XVIII, obras de A. Ramón de Carro. y 155. San Sebastián, escultura italiana del siglo XVII. Como todas estas son obras puramente escultóricas hemos creído oportuno catalogarlas bajo el epigrafe de Escultura, creyendo que la materia debe estar subordinada a la clase de obra y que en lugar era aquel: esto es que por ser de plata no dejaban de ser esculturas.

No vamos a catalogar el tesoro entero. Es abundantísimo pudiéndose formar con él un verdadero museo, de ordenarlo y presentarlo bien, pero la mayor parte de los objetos son piezas barreas que tienen un valor intrínseco y no artístico. Aun de estas catalogaremos algunas. Es lástima que no haya habido buen criterio para deshacer obras de platería pues entonces el tesoro tendría muchísimo más valor. Por ejemplo Juan de Arfe en su libro Variación con mesuración para la Escultura y Arquitectura, dice que su abuelo Enrique de Arfe, para labrar la custodia de Cordoba fundió muchas piezas de arte antiguas. Si

estas se hubiesen conservado, el tesoro sería mucho más interesante de lo que es. Lo propio ocurrió al labrarse la custodia nueva, armatoste ridículo que se llevaron los franceses en 1810 y que está retratado en una plancha de mármol a la espalda del Sagrario en el muro Sur de la Catedral. Lámina 94. Hasta en el siglo XIX se han vendido y mutilado alhajas y desgraciadamente tales mutilaciones han ocurrido en joyas magníficas y cuando el siglo finalizaba y por un obrero que tenía pretensiones de artista. No queremos insistir en esto porque viven las personas que intervinieron en ello; lo que sí decimos es que lo podemos probar si alguien, creyéndose agraviado, nos pidiera cuentas de nuestra afirmación.

Dicho lo que antecede procedamos al catálogo.

266. Custodia de procesión, plata cincelada, en blanco y dorada a parches. Autor Enrique Darfe o de Hofe alemán que vino a España en 1506 a labrar la custodia de la Catedral de León. No se sabe a punto fijo que año la empezó, aunque se cree que en 1513. En 1510 estaba en

perada puesto que el obispo D. Martín Fernández de Angulo, por su testamento, dejó 500 ducados para acabarla. Se estrenó el Corpus de 1518. Es magnífica obra de carácter puramente ojival, llena de todos los primores del gótico u ojival florido, y quien quiera formarse idea cabal de ella puede recurrir a la extensa y prolija descripción hecha por D. Pedro de Madrazo, en su obra Córdoba en la España, sus monumentos y artes, Barcelona, 1884. El Sr. J. Bernadet, en su Descripción de las principales Custodias de España. Cádiz, 1890, dice que el rótulo es lo mejor que produjo Arfe, muy superior a la custodia de Toledo, obra del mismo orfebre.


Pesa la custodia 533 marcos de los cuales dio cinco el arcediano de Córdoba D. Francisco de Linares. En 1735 fue restaurada de mala manera por el maestro Bernabé García de los Reyes, platero cordobés, que le añadió un plinto y se perpetró reforma bastante fea, en una obra que no sabía ni aun mirar. A simple vista se advierten las pretendidas enmiendas. Las

- láminas 293 y 294 darán idea de la totalidad y de algún trozo de este trabajo maravilloso.
267. Dos cruces procesionales, a fregar por en la obra de Sufe; plata dorada. Las varas están renovadas en los siglos XVI y XVIII. Las láminas 295 y 296 son suficientes para en descripción. Son maravillosamente hermosa de trabajo finísimo y delicado, aunque no tan elegante como el de la custodia.
268. Cambien deben de ser de Sufe los dos portapaces que sirven a diarios y que están llenos de bellísimas cresterías ovales y los rebites encerrados en arquivos conopiales con topos caprichosos, frondarios y baquetacitos. Plata dorada. Lámina 297. Tengase en cuenta que todo esto está hecho dentro del siglo XVI a pesar de que su carácter es oval fluido sin aramoz del plateresco empleado ya en las construcciones arquitectónicas.
269. Tres portapaces de oro, dos de ellos de igual labor y otro diferente. Láminas 298, 299. Los dos regalados por el Duque de Segorbe en 1581. Las escrituras para hacernos las hemos publicado en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. El autor fue Rodrigo de León, y llevan su firma. Este artista singular había escapa-

de a todos los investigadores y nos cabe la honra de haber esculpado en nombre.

Con bellisimas obras del renacimiento español avaloradas por muy excelentes esmaltes. El otro está avalorada por un relieve de la Virgen teniendo en sus brazos a Cristo muerto. Este carece de esmaltes.

Relicario de los Santos Martires. Plata. 270
Renacimiento: firmado por M. Ignoramos a quien corresponde esta marca.

Las dos pecanas de la Virgen de Villavieja 271
sa. Plata. Una, mandada a hacer por el obispo Fresneda, es de 1577 y la labraron a martillo Rodrigo de Leon y Sebastian de Cordoba, artista tambien esculpado por nosotros. Es muy bella, de caracter grego-romano con bellisimos relieves levantados a golpe. Su descripcion está en nuestros artículos, Artistas esculpados, primera serie, en el Boletín de los excursionistas citados. La inferior es de arab quinto, hecha en 1697 y lleva una marca que no sabemos a quien corresponde en esta forma 

Carina del brasillo para encender el 272
fuego el sábado santo. Obra singular de relieve en chapar de plata; renacimiento español admirablemente bella. Las laminas 200 a 308

lo representan completo, mas las ocho placas que lo forman. Se ignora quien fue el autor. Es el mas artistico de todos los objetos que se guardan en el tesoro de la catedral. Es de plata en limpis.

273. Dos atriles de altar de placa relevada con historias. Renacimiento, siglo XVI a fines, muy hermosos. Láminas 309 y 310.

274. Relicario mudéjar con la cubierta de filigrana; curioso pero no bello.

275. Ardas de la Virgen de la Fuencanta: están fechadas en 1657, pero esta fecha se refiere a una refundición en la que respetaron los cratos varales que son del renacimiento y hechos proximanamente hacia 1550. La lámina 311 representa un trozo del varal. Lo demás no tiene interés artistico. Plata dorada a parches.

276. Cruz grande procesional; renacimiento decadente. Plata dorada. Regalada, en 16^{to}, por el obispo Mardonez. Si fuese tan bella como grande seria sumamente interesante. Lámina 312. Está engalanada con esmaltes y debemos advertir que en este periodo los esmaltistas eran especialistas de modo que el platero constructor de una alhaja compraba los esmaltes y los aplicaba. Hemos visto una

Sus escrituras que lo atestiguan, y sobre ello
 llamamos la atención de los lectores remitien-
 doles a nuestros Artistas esmaltados. Los
 esmaltes son sobre plata y como la plata, es
 sabido, no admite el esmalte, hacian un gra-
 bado en hueso y despues rellenaban los huecos
 de la sustancia que se habia de artificar.
 En casi todas las iglesias de la diocesis
 hay ejemplares de este trabajo. La cruz no
 esta firmada pero se por comparacion con la
custodia de Cabra puede afirmarse que es obra de
Pedro Sanchez de Luque.

2 Lamparas de plata, obra de Martin San-²⁷⁷
 cher de la Cruz, hecha por encargo del obis-
 po D. Cristobal de Lovera, en 1629. Esta col-
 gada en el presbiterio y admira mas por
 sus dimensiones que por su labor artistica.
 Pesa 16 arrabaz, 18 libras, 10 onzas y 5 reales.

- Caliz de oro con esmaltes magnificos, pro-²⁷⁸
 bablemente obra de los discipulos de Rodrigo
 de León pues aunque en los esmaltes tiene
 su estilo, lleva la fecha de 1658 y hacia ya
 muchos años que León habia muerto. Lá-
 mina. 313

Otro caliz de oro, con esmaltes verdes, muy ²⁷⁹
 original y bello, aunque ya es de la decaden-
 cia del arte y rayano al siglo XVIII. Lam.^a 314

280 Caliz y copon de oro, cincelados: regalados en 1776 a la catedral por el arzobispo de Sevilla D. Francisco Delgado y labrados por el platero cordobés D. Damián de Castro. Como cincelados son muy buenos y como gusto artístico malos. Hay repeticiones de ellos en muchas iglesias de la diócesis.

281 Una para sepulcro del monumento de Semana Santa, en plata. Obra de D. Damián de Castro, hecha en 1761; de muy mal gusto aunque de buen trabajo.

77 282. Dos repisones de plata de mas de un metro de altura: barroquisimos. Obras probablemente de Castro. Los anotamos mas por sus dimensiones, pues su mérito artístico no existe.

78 283 Tres sacras, dos chicas y una grande de labor barroca pero con suma gracia. En plata. Similia 315. Siglo XVIII. Seguramente no son de Castro y se ignora el autor.

79 Todas las obras anotadas aqui excepto la lampara que lleva el número 277, se guardan en el tesoro de la catedral.

284. Custodia de altar en forma de urna sin peana con techo a manera de tumba y linterna, con crestas y adornos de caracter oporal. Principios del siglo XVI y tal vez de mano de Enrique de Sese. Alhaja

sencilla y bella en los promedios pero no en el conjunto. Se guarda en el sagrario o' en la parroquia. Lámina 216.

Sigilografía.

En el archivo catedral, pendientes de documentos antiguos, existen los interesantes sellos de cera que describimos a continuación y que hasta ahora no se hallan catalogados.

Sellos en cera blanca de una sola impresión, en forma lanceolada por ambos cabos, pendiente de cordón de cáñamo, de una carta de donación de viñas, otorgada por Juan de Funes, al obispo y cabildo, a 10 de Octubre de la era de M. CCLXXXII. 1244. En regular estado de conservación. Módulo - 0.060 x 0.132. La Virgen con el niño en el brazo izquierdo y una flor en la mano derecha; al pie orantes. Leyenda

+ SIGILLVM: CAPITOLI. SANCTE MARIE DE CORDVBA.

Cajón 7. Legajo 12. Documento 436.

En cera blanca; una sola impresión, de igual forma que el anterior, pendiente de trancilla azul, de una carta de donación de bodega y viña otorgada por D. Diego, prior

de Sta. Maria, al Cabildo Cathedral, a' 28 de Sep-
tiembre de 1265. Regular estado de conserva-
cion. Modulo 0,065 x 0,038. Virgen con
manos bajo un tronco y delante varios orantes
Leyenda. .S. CAPITVLI ECLESIE: CORDVBEN.

cajon T. Legajo 12. documentos 345.

287. Cera blanca; una sola impronta de igual for-
ma que los anteriores; cordon de hilo verde y
blanco. Dedicacion de bodega y villa por el mis-
mo prior que el anterior y en igual fecha. Era
MCCCIII o sea 1265. En parte destruido. Obispo con
manos; con la mano derecha bendice. Leyenda

+ S. FERNANDI. EPIS-COPI. CORDVBENSIS - (sic)

cajon T. legajo 12. doc. 345. Modulo 0,066 x 0,041.

288. En cera blanca; una impronta; de igual
forma que los anteriores; trencilla de hilo blan-
co y carmin, despiritados. Extraido de un
privilegio, fechado en Valladolid, a' 12 de No-
viembre de la era de MCCCXXVI-1238- con-
diendo al cabildo cathedral una decima del
almojarifazgo y otras cosas. Roido por arri-
ba. Modulo 0,050 x 0,028. Virgen con manos
sobre una nube y delante una figura en
oracion. Leyenda:

+ CŌVE-NTO: CORDVBĒ:

cajon S. Legajo 1. documento 1.

289. En cera blanca; una sola impronta; de forma

como las descintas; pendiente de trenzilla de hilo blanco y verde; de una carta de donación de partes de acemelas al dean y cabildo por Gonzalo Rodriguez y su mujer Elvira Perez, para celebrar un aniversario y doce memorias en la capilla de S. Marcos.

Fecha a 9 de Septiembre de la era de MCCCIII. 1265. Módulo 0,044 x 0,027. En buen estado. Un fraile. Leyenda

+ S. P̄ORIS PRVOS PDICATQ. CORDVB̄N.

Cajón V. leg. 5. documento 2126.

En cera blanca; de una sola impronta, circun-290 lar; pendiente de trenzilla de hilo blanco y verde; en donación del adalid Domingo Munoz y su mujer D^a Gila, de unas acenas en el Guadalquivir, al Cabildo, en 6 de Noviembre era de MCDLXXXVI. 1258. Muy mal conservado: solo permanece en la leyenda: S. DOM... M...

Cajón V. leg. 7. documento 178.

En cera blanca; en figura de escudo; de una sola impronta; pende de trenzilla de hilo blanco y verde; de una donación hecha al cabildo por Gonzalo Perez y su mujer Elvira Perez de una acena en el Guadalquivir para dos aniversarios y doce memorias en la capilla de S. Blas. Fecha a XIX de diciembre de la era de MCCCX. 1272. Módulo 0,032 x 0,024.

En buen estado; cinco cabexas de lobos o zorros.

Leyenda:

† S' GŌGALO PEREZ CAVALL' O D' CORDOVA.

Cajón X, legajo 5, documento 117

292 En cera blanca; lancetal por ambos lados como los primeros; de una sola impronta; colgante de trencilla de lino verde y rojo y pertenecía a una carta de la hermandad con el Cabildo, fechada el último domingo de julio de 1246. Mal conservado. Modulo 0'050 x 0'030.

Una iglesia y sobre ella un santo; debajo una barca con un remero y un orante. Leyenda:

S. FRM. MINOR. MINISTRACIONIS: CASTELLE.

Cajón L. Legajo 6, documento 251

293 En cera blanca de la forma de anterior, de una sola impronta; con trencilla de hilo blanco y azul. Está en escritura de concordia entre el Cabildo y el maestro de Santiago, fecha 6: día Kalendas julias era MCCXCVIII, 26 de julio 1260. Bastante deteriorado. Modulo 0'040 x 0'025. Fraile bajo dovel rodeado de aves. Leyenda: † S: GVARBIANI: CORDVBENSIS. Cajón O. Leg. sin n.º, docum. 217.

294 En cera oscura, probablemente amarilla; una sola impronta; forma de escudo; cordón rojo y amarillo. En una concordia del obispo y ca-

bildo con el maestre de Santiago, sobre los lugares de Verven y Benamexir. Igual fecha q. el ant.^o Modulo 0'055 X 0'040. Espada de empuñadura esférica y hoja acanalada con una estrella a la derecha y media luna a la izquierda. Leyenda: t S. P. PETRI-
MAGRI. ORDIN. MILICIE. SCI. IACOBI. Cajón O.
Legajo sin numero; documento 216

En cera blanca de una sola impresión, forma 295 redonda, cinta morada. Sentencia del Arcediano de Jaén, Sancho de Biedma, en pleito contra el cabildo de Córdoba y los alferos para q. estos no vendan fuera de las tiendas del cabildo, a 5 de marzo de 1456, en Jaén. Modulo 0'035. En buen estado. Fondo rojo y en él la Virgen con el niño sentada. Leyenda: S. D. SANCII. DE BIEDMA. ARCHIDI. CIENEÑ. Además escudo de los Biedmas. Cajón Z, legajo 10, documento 288

En cera blanca; redondo, de una sola 296 impresión. Venta de casa en la collación de San Juan, otorgada por Constanza Rodríguez, a nombre de su marido Gonzalo Yáñez, vecinos de Sevilla, a Constanza Diar, con gravamen de maravedís para la catedral. Fecha treinta y uno de mayo de 1422. Modulo 0'035. Regular estado. Obispo, con mitra y báculo, sentado. Leyenda.

+ S. FERMANDVS E - PISCOPVS. CORDVBENSI.

El cecendo esta sobre fondo rojo, Cajón 2. Legajo 3. docm^o 50.
297. En cera blanca; circular; de una impronta; con
cordón de cantaros sin pintura. Donación de viñad
a la iglesia por Juan de Funes, a 10 de Octubre
era de M.CC.LXXXII. 1244 - En mal estado de
conservación. Módulo 0'050 - Cecendo con enras
abaxada y florecuada. Leyenda.

SIGI. VM JOHAM DE FVNES.

Cajón 7. Legajo 12. docm^o 436.

298. En cera oscura, de una impronta, con cordón
verde y blanco de hilo. Donación de unos baños
en la Pescadería, otorgada por el obispo D.
Fernando y cabildo a D. Garcia Rodriguez y
su mujer, con la obligación de cortar una
capilla. Fecha 24 de Julio de 1258. Módulo
0,035 x 0,022. En muy mal estado. Dos caras?
Leyenda.

S. GARCIA RDIS.

Cajón 7. Legajo 11. documento 426.

Capicería

299 Doce tapices grandes cuadrados, de la His-
toria de Alejandro Magno; siglo XVII, fir-
mados así: B^oB - IAN. RAES. LE. JEVSNE..
En malísimo estado de conservación

Quien mas de borcajes de la misma época, 300
entrelargos; muy rotos. Sin firma.

Iluminaciones.

Un distinguido e inteligente escritor nos aseguró, hace algún tiempo, que en la Catedral de Córdoba había varios libros de coro iluminados en el siglo XV y con carácter ojival; y como le manifestásemos q. no los habíamos visto, se extranó de haberlos visto él, siendo forastero, y de que los desconociésemos nosotros, residiendo en esta capital. Tal afirmación, que tuvimos por cierta, dada la competencia indiscutible de quien la hacía, nos ha obligado a revisar libro por libro y hoja por hoja cerca de cien volúmenes que se guardan allí, y el resultado de este examen es el siguiente:

Colección de libros de canto mandados escribir por el obispo D. Juan Rodríguez de Fonseca, todos con las armas de este Prelado y algunos con el año. Este obispo empezó su pontificado en 12 de octubre de 1499 y fue trasladado a Palencia en 22 de enero de 1505. Los libros, en cuanto a encuadernación, fueron renovados en las dos primeras décadas del siglo XIX, y al renovar los recor-

taron, quedando las orlas mutiladas. Se compone la colección de los libros siguientes:

Marca: O. 2. - Adornado con las armas de España, de la Catedral y del Obispo y algunas letras iniciales poco interesantes.

Marca: O. 6. - Portada con las armas citadas. Inicial grande representando a Cristo sentado en un trono entre dos Santos y bendiciendo a dos grupos de personajes arrodillados, a cuyas cabezas van el Papa, el rey y algunos obispos.

Marca: O. 57. - Además de la portada, que en todos es igual, Nacimiento de la Virgen con aplicaciones de oro en plaquitas, en el folio 1.º y en el 6.º vuelto, el árbol de la genealogía de la Virgen en gran tamaño, cogiendo casi toda la página. Ningún libro tiene más de dos láminas grandes y las demás iniciales están hechas con alguna pobreza.

Marca: M. 5. - Este libro no tiene más que las iniciales pequeñas sin figuras humanas.

Marca: M. 7. - Como el anterior.

Marca: M. 9. - Una sola inicial

grande que representa un santo de la orden de San Agustín en oración.

Marca: M. 12. - Con sólo las iniciales chicas.

Marca: M. 13. - Como el anterior, y al final la nota de "acabóse a 27 de Junio de 1503."

Marca: M. 15. - Como el anterior, pero sin fecha.

Marca: M. 23. - Como el anterior. "Acabóse a 25 de Octubre de 1503."

Marca: M. 34. - Gran inicial, representando a Cristo resucitado.

Marca: M. 40. - En el folio 24 vuelto, la Cena de Cristo con los apóstoles. Esta página y la primera del folio 25 lucen bellas orlas de grutescos italianos. Acabóse en 26 de mayo de 1504.

Marca: M. 43. - El bautismo de Cristo, ricamente pintado con aplicaciones de oro.

Marca: M. C. 6. - Le falta la portada. A la vuelta del folio 20, la página entera y la siguiente con orlas mal conservadas y gran inicial representando la Asunción; muy fina, con placas de oro. Laminas 317.

Marca: M. C. 9. - Mutilado. En

la primera hoja San Andrés, y á la vuelta del folio 20 el casamiento de San Joaquín y Santa Ana. En estas páginas orlas recortadas al renovar la encuadernación.

Marca: M. C. 13. - Libro con sólo las iniciales pequeñas. Acabóse á 25 de julio de 1562

Marca: M. C. 18. - Igual que el que antecede.

Marca: M. C. 20. - La portada muy ricamente adornada y dorada con los escudos citados al principio y que tienen todos.

Marca: C. M. 14 y C. M. 11, y 66 sin letras. Son libros de este mismo jarelado, muy simples, sin más adornos que los escudos de la portada, y aun estos, mal pintados.

Marca: O. I. M. 56. - No lleva armas en la portada ni nombre de obispo. En la primera inicial, el tránsito de la Virgen, y al folio 5 vuelto, la Asunción. La Virgen está sentada en una nube con el Padre Eterno y debajo el sepulcro abierto y los apóstoles rodeándolo. En esta página hay una bella orla y en el centro de la ban-

da inferir están las armas del obispo Fonseca.

Otra colección, con el nombre del obispo D. Juan Rodríguez Daza, sucesor de Fonseca en 27 de enero de 1.505 y que murió en 21 de mayo de 1.510. El estilo de las iluminaciones de estos libros es el mismo que el de las anteriores, y parece que la colección estaría emperada y que Daza se limitó a continuar la obra de su antecesor. Todos tienen carácter italiano de hermoso renacimiento, especialmente en las orlas, sin reminiscencias góticas. El pormenor de esta colección es el siguiente:

Marca: O. 3. - La portada igual a los de Fonseca, sin más variante q. las armas del obispo y nombre de este. Esto ocurre en todos. Está muy mal tratado y además es de los peor pintados. No tiene iniciales grandes.

Marca: O. 10. Libro muy rico. La portada con orla. En la hoja siguiente gran inicial con un rey a quien rinden homenaje varias personas. Aplicaciones de oro. Limina

218. Al folio 4 vuelto, orla, y en el

5^o inicial del bautismo de Cristo. Todo muy bueno.

Marca: O. 14. - Acabóse a' 23 de Abril de 1.505. Poco adornado.

Marca: O. 17. - Con menos adorno. Acabóse a' 26 de enero de 1.505. Esta es una perneba de que Dara no hizo más que continuar la obra de Jouseca, pues este libro se terminó el día antes de tomar posesión el prelado, cuatro días después de cesar el otro, y sin duda por adulación le pusieron el nombre del electo.

Marca: O. 19. - Portada orlada y buenas iniciales. Acabóse este libro a' XXX de junio de 1.505 años, siendo obrero gozalo Ruiz de Lucena, Racionero de la yglesia de Cordoua. El nombre de este obrero está en alguno de los que pertenecen al pontificado de Jouseca.

Marca: O. 33. - Gran inicial representando al Resucitado de pie sobre una fuente.

Marca: O. 35. - Desprovisto de iniciales con imágenes y de orlas.

Marca: O. 37. - Gran inicial con la Transfiguración en el Tabor.

Marca: O. 39. - Portada orlada. Venida del Espiritu Santo sobre los Apóstoles. Acabose a 24 de noviembre de 1.505.

Marca: O. 41. - Portada con orla. Inicial representando a S. Pedro sentado, vestido de pontifice. Lámina 219 Al folio 9 otra con la adoración del Cordero pascual. Aplicaciones de oro.

Marca: O. 42. - Son dos libros encuadernados en un solo volumen. Hasta el folio 15 no vale nada. A la vuelta de este empieza el libro de Daza con la portada conocida, y en la página siguiente rica inicial representando la degollación de San Juan Bautista.

Marca: O. 52. - La batalla de Clavijo. Santiago, a caballo, lleva en la diestra una bandera con las armas de Leon y Castilla. Aplicaciones de oro.

Marca: O. 55. - Martirio de San Lorenzo. Todos estos asuntos son en iniciales, y cuando no señalamos el folio se entiende que es en el anverso del segundo; así como la portada está siempre en el reverso del primero.

Marca: O. 59. - Gran inicial re-
presentando la gloria de la iglesia. En
la parte alta se ve la Trinidad rodea-
da de Santos fundadores, y en la baja dos
grupos de fieles arrodillados, a cuyo fren-
te están el papa y un emperador. Lá-
mina 320

Marca: O. 63. - Está formado de
dos medios libros. En el primero la
Virgen sentada en una silla con el
con el Niño y unos ángeles. Preciosa
iluminación claramente italiana. La
pagina orlada. Lámina 321 La
otra mitad del libro es lo más antiguo
que en este género conserva la catedral
y tiene una inicial con la Anuncia-
ción, de carácter gótico y con placas de
oro. Es probable que esto fuese lo que
a nuestro amigo moviese a asegurar
que había libros ojivales; pero no hay
más que esta lámina. Lo demás to-
do es de carácter del renacimiento.

Marca: M. C. 8. - Es de lo peor de
este prelado, pues sólo tiene, además
de la portada, algunas iniciales con
flores mal pintadas. - Lo mismo ocu-
rre al que lleva la marca M. C. 10.

Marca: O. I. M. 1. - La portada

las iniciales sin figuras, y las orlas, todo es fino y rico. Se renovó en 1.772, estropeándolo.

Marca: O. I. M. 21. - Es el último de los que llevan las armas ó el nombre de Daza; pero no tiene interés artístico.

En los escudos de la catedral, dibujados en todos los libros de estas dos colecciones, se ha tratado de retratar el edificio, y aparece, en primer término la muralla y detrás la torre. Hay algunas de estas torrecitas muy elegantes y bellas, pero todas hechas seguramente lejos de Córdoba y por quien nunca había visto la alcadi-
ma de la mezquita, que en ese tiempo se conservaba aún entera. Son torres ojivales y no tienen interés alguno como documento histórico-artístico.

Además de estos libros, aunq. 303 menos interesantes, merecen citarse los siguientes:

Número 72. - Siglo XVI. En la primera hoja dibujo fino con figuras y aplicaciones de oro.

Número 81. - ~~Malos~~ Kiries. Malo. Lo citamos porque lleva las armas del

obispo Alarcón y la fecha s. 672.

Número 75. - Gran inicial con la Virgen y el Niño; buena iluminación del Siglo XVI.

Número 71. - Primera página orlada con inicial, representando la institución de la Iglesia. Buena obra del Siglo XVI. Las iniciales chicas con aplicaciones de oro. En s. 778 se le agregaron siete hojas por el canónigo D. Cayetano Carrascal, que era obrero.

Marca: O. 29. - Acaso de una de las colecciones anteriores; pues le falta la portada. Es libro de Emieblas, renovado en s. 809. La primera hoja orlada y por detrás el Calvario. Renacimiento italiano.

Número 65. - Falta la portada. En la inicial, la llegada a España del cadáver de Santiago. En el fondo se ve el navio que lo conducía. En el mar el Santo degollado y la cabeza flotando sobre las aguas, derecha como si estuviese sobre una tabla. Un mancebo desenvaina una espada y detrás de él se ve una capilla y tres prelados en la puerta. Siglo XVI.

Marca: M. 38. - Otro sin portada.

En la primera página la Ascensión y a la mitad del libro la venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles. Es casi seguro que pertenece a las colecciones de Souweca y Daza.

Todos los libros son en pergamino de pieles enteras, y por lo tanto, muy pesados y difíciles de manejar. Hay otros más pequeños sin interés; pues son del siglo XIX.

La cajonera primitiva tenía 69 huecos, pero hoy son cerca de ciento, como se ve por las marcas y numeraciones, si bien estas mismas acusan que algunos libros, y no pocos, se han perdido. Con haber bastantes buenos, ninguno llega a la riqueza de los que catalogamos en el Convento de Santa Marta.

Medina Az-Zahra.

Historia y Arqueología.

Fol. El año 912 subió al trono de Occidente Abderrahman III. Contaba veintidós años y era nieto del emir Abdalá, su antecesor. A su elevación al trono encontró deshecho el imperio musulmán y a él se le debió no sólo su consolidación, sino el grado inmenso de prosperidad y esplendor a que llegó en sus tiempos y más aún en los de su hijo Alhaquem II que se dedicó al cultivo de la paz y en los de Hixem II en que los ejércitos del famoso Almanzor amenazaron de nuevo a Francia y dejaron reducidos los reinos cristianos con á las mismas fronteras que les sirvieron de muros en los primeros años de la invasión musulmana.

La grandezza de Abderrahman III la describe Dozy (113) en la forma siguiente: "Lo que excita la admiración y el asom-

bro cuando se estudia este glorioso reinado, no es tanto la obra como el obrero; el poder de era inteligencia universal, á que nada se escapaba y que se mostraba no menos admirable en los menores detalles que en las mas altas concepciones. Este hombre delicado y sagaz que centraliza, que funda la mitad de la nacion y la del poder; que con sus alianzas establece una especie de equilibrio político, y que, con amplia tolerancia, llama á sus consejos hombres de otra religion, es más bien un rey de los tiempos modernos que un califa de la edad media."

Quando Annasir subió al trono, el imperio se hallaba en completa anarquía, presa de la guerra civil, amenazado por leoneses y castellanos, declarados independientes muchos caudillos poseedores de las principales fortalezas y casi reducido el poder del Sultán á la capital de sus estados. Abderrhaman, con su gran talento político y guerrero, restableció la tranquilidad en el interior, haciendo reconocer á todos la autoridad del

califa, (114) venció las insurrecciones de los mozárabes y renegados, puso á raya á los reyes de León y Castilla, reduciéndolos á sus antiguos señoríos, sojuzgó á Toledo que hacia muchos años vivia constituida en república independiente y conquistó parte del Africa, extendiendo de esta manera sus dominios y teniendo en su poder á Ceuta, llave del Estrecho, por donde podian venir las invasiones berberiscas.

Restablecidos, así, la paz y el respeto en el interior, rápidamente florecieron en el interior la agricultura, la industria, el comercio y las artes. El comercio se hacia con todos los estados musulmanes y además con los pueblos cristianos de España y Francia, á quienes se les enviaba todo lo que menos valia y sobraba en M. Andaluza, como azafraán y raíz de gengibre, de que se hacia abundante exportación. Se beneficiaban minas de plata y oro en gran escala, dándole salida también á los minerales.

(115) En España todos los géneros estaban muy baratos; y era tal la riqueza general, que todos los habitantes de Córdoba andaban á caballo y vestidos con

trajes limpios y ricos. Según una relación del director de aduanas, que cita Dozy, (116) los derechos de exportación e importación eran tan crecidos que bastaban a cubrir casi todos los gastos del Estado.

Esto hacía que los ingresos se cobrasen sin dificultad y que las arcas del tesoro, q. Abderrahman halló exhaustas, y empeñadas, encerraran, en 951, la enorme suma de veinte millones de monedas de oro, (117) Bien es verdad, que los ingresos eran cuantiosos: solo la tercera parte, que se aplicaba a los gastos ordinarios del Estado, ascendía a la suma de seis millones doscientas cuarenta y cinco mil monedas de oro, equivalentes a cuatrocientos ochenta millones del valor actual de nuestra moneda; (118) y los otros dos tercios se gastaban, el uno en sostener y aumentar la escuadra, y el otro se guardaba para las necesidades que pudiesen ocurrir de guerra y de obras públicas.

El bienestar material se reflejaba principalmente en la capital del imperio. El recinto de ésta comprendía un circuito de treinta mil codos

(119) Solo el muro que circunvalaba la llamada Almedina media catorce millas, segun el testimonio de Aben-Baxual. - Tenia Córdoba entonces 113.077 casas habitadas por la gente pobre; 60.300 de gente rica allegada á la corte del califa, y 80.455 oficinas y tiendas. La poblacion pasaba de medio millon de habitantes. Tenia, ademas, 600 baños, y en 3877 mezquitas se daba culto al dios de Mahometismo. Habia trece puertas en el recinto murado comunicando con los caminos y con los 28 arrabales que rodeaban la ciudad. De estos los de Xexunda, antigua poblacion romana, y de la Almunia, estaban en la margen izquierda del Guadalquivir y en la derecha se hallaban á occidente los de los perfumistas, de los esclavos, de la mezquita de la Cueva, del palacio de Moqueitz, de la mezquita de los Remedios, del baño de Elvira, de la mezquita de los Misterios, de la Raudha y el de la cárcel antigua. Al Norte estaban el de la Puerta de los Indios, el de Omm-Selma y el de Arrizafa; y á Levante, ocupando lo que ahora se llama la Ajerquia, estaban el de Xablar, el del Horno de Barni, el del Baluarte, el de

la Almunia de Abdala, el de la Almunia de Almoquivá, y el de la Ciudad Antigua, que formaban parte de la Córdoba romana y nombraban así para diferenciarle de la Córdoba árabe.

A la ciudad antigua llamaban Medina Alatica y a la moderna Medina Alchadicha.

Completaban la población 4.800 asarafes, ó sean cortijos y haciendas de campo, cada una con mezquita y alfaquí, y además, en ambas orillas del río, había una serie de lugares y caseríos que llegaban hasta Sevilla, en número de más de doce mil, y cuyas ruinas han hallado, á cada paso, los ingenieros encargados de los estudios hidrologicos del Guadalquivir.

Esta inmensa población estaba adornada con muchos alcazares y jardines y casas de recreo en los arrabales, de los que bastantes nombres han conservado los historiadores, citando con grandes elogios la Amizafa, magnífica posesión de campo en la falda de la Sierra, fundada por el primer Omeya; la Alameria, las Almunias de

Abdala, de Almushafia, de Almogira y de Dar-Annora, donde se hospedaban los principes extranjeros que venian á visitar al Califa.

Eran celebrados tambien los alcázares del Bostan ó del Fuerte, junto á la puerta de Sevilla; de Moqueitx, de Anosur ó de los Placeres, el de la Bandha cercado de jardines, el de Damasco, el de Fizzaher ó el florido, el de Almaxuc ó del Enamorado, el de Attach ó de la Corona, y el Albadi ó el Prodigioso, admirados todos por los extranjeros turistas que llevaban su fama á todas las naciones del norte, hasta Alemania, donde la monja Roswitha, autora de poemas y dramas latinos, llama á Córdoba ornamento del mundo.

No es extraño, pues, que, atraidos por la fama de esta gran ciudad, rival de Bagdá, vinieran á ella peregrinos sin cuento de Oriente y Occidente.

La universidad de Córdoba atraia gran numero de jóvenes ganosos de saber, que acudian á beber aqui la sabiduria perdida en otras partes, imitando á los jóvenes españoles que, ya sabiendo cuanto en Córdoba podian enseñarles, em-

prendian largas peregrinaciones para recoger noticias e historias en las principales ciudades de Arabia, Siria y Egipto, que comunican luego á los españoles desde las cátedras de las madrazas cordobesas.

A tal estado de florecimiento y cultura, y, sobre todo, á tal esplendor de la Capital del imperio, puso Abderrhamon III la última piedra, levantando el edificio magnífico de Medina Az-Zahra, maravilloso ensueño de las Mil y Una Noches; que no otra cosa parece por los relatos que de ella dejaron los escritores musulmanes.

Medina Az-Zahra tiene su leyenda, como casi todos los monumentos islámicos. Refiere Almaccari, fundándose en escritores anteriores, y está admitido como artículo de fe, por cuantos escritores se ocuparon en esto, que una esclava de Annasir dejó, á su muerte, una fortuna colosal, que el príncipe destinó al rescate de cautivos. Numerosos emisarios recorrieron los reinos cristianos del Norte sin encontrar cautivo musulmán y regresaron á Córdoba, dando cuenta al Califa de tan fausta noticia.

Abderrahman fue en seguida á la mezquita á dar gracias á Dios porque de sus súbditos no había prisioneros entre los infieles, y de vuelta en su alcázar, la favorita Az-Tahra, le suplicó que con aquellos tesoros, sin aplicación, fundase un alcázar sumptuoso para servir de morada á ella y á sus amores de escondido retiro, y que llevara el nombre de la favorita. Annasir aceptó el pensamiento; lo tomó con grandísimo entusiasmo, y en 956, se empezaron á sacar los sillones de aquella mansión, que no había de tener igual en esplendor ni antes ni después.

A nuestro entender, todo esto es pura fábula; aunque Dozy, Madrazo, Gayangos, Simonet y todos los escritores españoles y extranjeros lo hayan tomado hasta ahora como verdad incontrovertible; y perdónese nos el atrevimiento al contradecir á tan sabios historiadores; pero es necesario tener en cuenta de dónde viene la tradición. La noticia se encuentra en la obra de Almacasi y en el *Bayan-Almogreb*. El primero, el jeque Abulabbas Ahmed Almacasi, floreció en el siglo XI de la egira, ó sea

en el XVIII de Jemcritto. El autor de
 la segunda obra, Aben-Adhari de Ma-
 roc, floreció en el siglo VII de la egira XIII
 de nuestra era, y, por lo tanto, ninguno
 de los dos es contemporáneo de aquellos
 sucesos, ni próximo siquiera. Es ver-
 dad que se refieren à otros escritores;
 pero el más antiguo de los que les sir-
 vieron de fundamento para esta na-
 rración, Sidi Mohieddin-ben-Alarabi,
 es casi contemporáneo de Aben Adhari,
 puesto que vivió en la primera mitad
 del siglo XIII, cuando ya no quedaba
 casi nada de Medina Az-Zahra, y
 que, para describirla, dice que lo oyó
 à un jeque de Córdoba, muy anciano,
 que la había visto. Creemos nosotros
 que esta es una tradición inventada
 probablemente en Egipto, como otras
 muchas leyendas, de que están plaga-
 das las crónicas mahometanas; (120)
 y sube de junto esta nuestra suposi-
 ción cuando se estudian, como más
 adelante veremos, las descripciones
 que hacen del palacio y se comparan
 con lo mucho que se conserva hoy de él,
 resultando que lo describieron conforme
 à su imaginación, dado el gusto y lo

manera de edificar y los materiales empleados en el siglo XIII; pero no como realmente fue.

Quando se trata de hechos consignados en las antiguas crónicas cristianas y en obras de escritores relativamente modernos, como Florian de Ocampo, Ambrosio de Morales y el mismo Mariana, somos muy escrupulosos en admitir sus afirmaciones; y un día una y mañana otra, hemos ido descartando poco á poco todos los milagros y leyendas que contienen; y cuando se trata de escritores musulmanes, somos muy credulos y admitimos como hechos indiscutibles las narraciones hechas por Almaccari en el siglo XVII de lo que ocurría en España en mitad del siglo X, esto es, siete siglos antes; en nuestro concepto, pues, volvemos á decirlo, es pura fábula la existencia de la favorita Az-Zahra, cuyo nombre quiere decir "la florida, la dotada de brillante hermosura", (121) y que en este caso se refiere á la ciudad y no á la princesa. Medina Az-Zahra quiere decir "la ciudad florida y hermosa", como los palacios que antes de

ella existían en Córdoba llevaban los nombres de *Az-Zaher el florido*, *Albahir el precioso*, *Alcamel el perfecto* y *Almonif el eminente*; (122) y la verdadera causa de la fundación no fue otra que el deseo de Abderrahman de perpetuar su nombre con una obra digna del esplendor de su trono, como él mismo dice en elegantes versos, en los cuales no manifiesta otra intención y no habla para nada de sus amores.

He aquí los versos traducidos al alemán por Schack y vertidos al castellano por D. Juan Valera: (123)

« El rey que busca la gloria,
monumentos edifica
que hasta después de su muerte
dan de su poder noticia.

Mil y mil reyes pasaron
ignorándose su vida,
y yertas, inquebrantables
aun las pirámides miran.

Sobre su sólida base
un gran edificio afirma
que su grande fundador
grandes ideas tenía.

Fan lejos estaban los escritores mu-
sulmanes de conocer à Medina

Az-Zahra que difieren hasta en la dis-
 tancia que la separaba de Córdoba, así
 como en la manera de su emplazamien-
 to. Almacaxi dice que se hallaba á
 cuatro millas y un tercio, según Aben
 Jallican, y á tres millas, según Sidi Mo-
 hieddin, siendo la verdadera cinco mi-
 llas, que es la consignada por Edrisi, q.
 la visitó en 1.117, y por lo tanto es testi-
 go de mayor excepción. El emplaza-
 miento, según Almacaxi, estaba di-
 vidido en tres partes; la principal, ó
 sea el alcázar, apoyado en la misma
 montaña; la segunda al mediodía
 para las viviendas de la servidumbre,
 eunucos y guardianes; y la tercera,
 más desviada de la montaña, para
 jardines y huertos, sobre los cuales se
 dibujaban los palacios. Edrisi da la
 forma de la ciudad extendida en tres
 gradas, una delante de otra, y todas
 dibujándose sobre el fondo negrozco
 de la tierra, como una hermosa jo-
 ven en los brazos de un etiope, según
 la frase de Sidi Mohieddin. He aquí
 las palabras del Nubiense: ⁽¹²⁴⁾ "De Cór-
 doba á Az-Zahra se cuentan cinco
 millas." = "Esta última ciudad sub-

siste aún con sus murallas y los vestigios de sus palacios, y está habitada por un reducido número de individuos y de familias. Era una ciudad considerable, construida en escalones, ciudad sobre ciudad; de suerte que la planta de la ciudad superior estaba paralela á los techos de la de en medio, y la planta de ésta á los techos de la inferior. Todas estaban rodeadas de muros. En la parte alta existían palacios de una belleza tan grande, que es imposible describirlos. En la parte media estaban los jardines y verjales, y en lo bajo las casas y la gran mezquita. Hoy esta ciudad está en ruinas y á punto de desaparecer?

Ya lo ves, lector; ni aún la planta habíamos llegado á comprender los escritores en quienes nos hemos apoyado hasta hoy para hablar de los portentosos alcázares de Annasir.

Veamos ahora lo que esos escritores, de quienes tenemos que valer nos, por no haber otros, refieren de la construcción, fantaseando y exagerando á su antojo aquellos palacios más sonados

que realizados en piedra.

Abderrahman ordenó á los gobernadores de todas las provincias y pidió á los reyes de otros estados, amigos ó tributarios, que le enviasen todo lo mejor que pudiesen hallar para el nuevo edificio. Los gobernadores cumplieron fielmente las ordenes de su señor, y de Tarazona y Almería vinieron ricos mármoles y pórfidos blancos y de colores; de Málaga jaspe y mármoles salpicados de blanco y negro; á Africa fueron á buscar materiales los arquitectos Abdala ben Yunel, Hassan ben Mohamed el Cordobés, y Ali ben Chafar el alexandrino, quienes trajeron mil trece columnas arrancadas de la iglesia de Sfax y de las ruinas de Cartago, pagadas, grande con cluca, á diez dinares. (125) Vinieron columnas también de Roma en gran número, y el emperador de Constantinopla, León, padre de Constantino Porfirogénito, envió por medio del obispo de Evira, Rebi, que había ido de embajador, y de Ahmed el griego, una perla de inestimable valor; una fuente de pórfi-

do, de labor admirable; ciento cuarenta columnas de todos tamaños, y una gran cantidad de foseifesa, ó sea del mosaico especial que aun se admira en la fachada y en la bóveda del Mihrab de la mezquita de Córdoba.

Comenzó la obra el día primero de la luna de Moharram, del año 325, ó sea el 18 de noviembre de 936 de nuestra era y se terminó en el imperio de Alhaquem II, á pesar de que Abderrahman vivió en el palacio algunos años. Refieren que se gastaron 6.000 sillares de todos tamaños y formas, labrados y sin labrar, sin enumerar la piedra tosca y los ladrillos. Cada tres días se gastaban 10.000 cargas de cal y yeso. Se emplearon en la construcción 4.300 columnas, y se ocupaban en la labor diariamente 10.000 obreros, pagándoles á dirhem y medio diario, á unos, á dos y medio á otros y á tres dirhemes á algunos; y en el arrastre de materiales se empleaban 1.400 acémilas y 400 camellos, de las caballerizas del Califa. En todo el edificio, según Aben-Jallican, citado por Almaccasi, había 15.000

mil puertas; y según Abul Mernam, hijo de Hayyan, estas quince mil puertas eran hojas de puerta de todos tamaños, lo cual reduce de la mitad el número dado por el otro escritor. El gasto anual de la obra fue de trescientos mil dinares, que, sumados durante los veinticinco años que vivió Annasir, dan un total de siete millones quinientos mil dinares ó pesantes de oro.

Estos datos bastan para que cualquier lector aprecie lo caprichoso de estas noticias. En una época en que los muros no se construían más que de cantería. Se emplearon sólo seis mil sillares, al par que se utilizaban cuatro mil trescientas trece columnas.

Desde luego saltará la vista que los autores del siglo XIII supusieron contruidos los muros con mortero, como se labraba en su tiempo y refiere Aben Jaldun. En cuanto á las puertas, según un escritor, son siete mil quinientas, y según otro el doble; datos ambos hijos de la imaginación del que los anotaba. Sólo los sillares que aun quedan colocados en su sitio pasan de los seis mil.

Vistas las exageraciones referentes á la construcción, veamos cómo describen las principales partes del edificio.

Empezemos por la mezquita, y nos limitaremos á copiar la descripción de Almaccari, según el Sr. Simonet. Dice así: (126)

«Cuentan Ebu-Alfaradhi y otros, que cuando se empezó á edificar su aljama (la de Ax-Zahra) se empleaban cada día en esta obra mil artifices, de ellos trescientos albaniles, cien carpinteros y quinientos entre freones y demás jornaleros. Así su construcción se llevó á cabo en cuarenta y ocho días, y vino á ser de las fábricas más extremadas (en belleza.)

Componiase de cinco naves de maravilloso arquitectura: la de en medio contaba quince codos de longitud desde la quibla hasta el Norte, sin incluir la macsurá, y trece de anchura de Oriente á Occidente. De las cuatro naves laterales cada una media doce codos de anchura. La longitud de su patio descubierta desde mediodía á norte era de cuaren-

ta y tres codos, y su anchura, de oriente á occidente, de cuarenta y uno: todo él estaba pavimentado de mármol rojo, y en su centro habia una fuente que manaba agua. La longitud de toda la mezquita, de mediodia á norte, sin contar el mihrab, era de noventa y siete codos, y su anchura, de oriente á occidente, de cincuenta y nueve. Su assoma se levantaba en el aire cuarenta codos y su anchura era de diez. Mandó Annasser ledin-Allah que se hiciese un precioso mimbar para esta mezquita, y así se ejecutó de extremada hermosura. En derredor de él se hizo una macsurá de obra admirable, y este mimbar se colocó en su sitio en esta mezquita cuando se concluyó, que fue jueves, á 22 de la luna de Xaban del año 329.^o (21 de mayo de 941.) (124)

Se mencionan dos puertas: la de Alacabbas ó de las bóvedas en el primer recinto sobre el cual estaba la estatua de la favorita Az-Zahra y la llamada Bab Assudda, que daba ingreso al alcázar propiamente dicho.

En el alcázar son celebrados varios aposentos: el llamado beit almenam, o sea cuarto del sueño, tenía en sus extremos dos pabellones sostenidos por delgadas y esbeltas columnas, y en ellos dos alcobas con ricos lechos para el sultán y su favorita. El techo era una capula, y en medio de la sala había una fuente en forma de concha para las abluciones de Az-Zahra. Los muros de la estancia estaban cubiertos con relieves y mosaicos primorosamente dibujados sobre fondos de azul y oro y decorados con inscripciones cúficas.

La maravilla de Az-Zahra era el salón llamado del califado Kas-xu-l-Kholafá, porque en él se celebraban los juramentos de los califas, también se llamaba cuarta Aljassusia, o sea pabellón del califa y Al-bahm, el precioso, y se alzaba sobre una elegante galería de columnas, en medio de una extensa arrotea que ocupaba todo un costado del alcázar, y estaba embaldosada con grandes losas de mármol, desde la cual se divisaban todos los jardines.

Los muros de este salón se hallaban cubiertos de mármoles de diversos colores y los techos y capiteles dorados. En medio habia una fuente de jaspe con cisne de oro, que arrojaba el agua por el pico abierto. Allí estaba el trono real denominado *Serir al melic*, de sin igual riqueza y hermosura. Sobre este tabellón se alzaba otro, según parece, a manera de cúpula, con los muros cubiertos de jaspe y porfido con labores de oro. El techo, en forma abovedada, era tambien de mármol juntado con un barniz entre dorado y blanco. Todas estas cúpulas estaban cubiertas de tejas de plata y oro. En cada costado de este aposento se habrian ocho puertas con arcos de marfil y ébano, apoyados en columnillas aéreas y ligeras de jaspe de colores y cristal de roca, y todo tornateado de rubies y perlas. De la bóveda pendia la perla regalada a Annasir por el emperador de Constantinopla. La fuente central estaba llena de aroque que se movia por medio de una máquina, o aparato secreto, produciendo vértigos a los espectadores. Aben Hay-

yam, citado por Almaccasi, dice que todo el jabellón daba vueltas por artificio admirable, siguiendo la dirección del sol.

Entre las fuentes que constituían uno de los principales ornamentos del palacio, fueron principalmente celebradas las dos traídas de Siria, según unos, y según otros de Constantinopla por el obispo Rabi, Ahmed el griego. Era una de bronce dorado con relieves de figuras humanas, y la otra de mármol verde, viéndose en su borde doce figuras de oro, labradas, por mandato del califa, en la darsena de Córdoba y representando un león, un antilope, un cocodrilo, un águila, un dragón, una paloma, un halcón, un pavo real, una gallina, un gallo, un buitre y un milano. Cada animal era un cano que vertía agua cristalina en la reluciente taza.

A poco que se estudien estas descripciones, se ve cómo son hijas de la fantasía de sus autores y que los modelos de que se valieron para ellas, no sólo no estaban en Medina Azahara, sino que ni en Córdoba. Afon-

fundadamente quedan muchos restos de aquel palacio, bien que rotos y aislados, para poder juzgar de su esplendor; y si faltasen ahí está la obra de Alhaketem II, en la merquita de Córdoba, para dar idea perfecta de cómo era el arte que dejendró aquellas sorprendentes mansiones.

En la descripción del beitalmehnan se ve reproducida la cámara del reposo de los baños de la Alhambra.

Los dos aljambies sostenidos por esbeltas columnas, la bóveda altísima cubriendo la estancia, la fuente en medio, los arcos cubiertos de labores de relieve y de mosaico y hasta los techos, todo es como aquel elegante y abellón del alcázar granadino.

Las fuentes decoradas con animales, recuerdan la de los leones del patio principal del alcázar de los Alhamares. Las tejas de oro y plata, no es otra cosa que tejas vidriadas, cosa no conocida en España hasta la venida de los almohades, por más que en Oriente el vidriado alcance nada menos que á los imperios Asirio y Caldeo. Todo refleja que en estas descripciones se

tomó por modelo el alcázar granadino. No hay ni una nota que corresponda al carácter del arte cordobés del siglo décimo.

En esta época se construían siempre los muros de piedra, y, sin embargo, en ellos se emplean sólo seis mil sillares, cuando la ciudad contaba tres recintos murados, o lo que es lo mismo, que los escritores supusieron hechas las murallas de tapia y sólo acumularon piedra para el revestimiento de las esquinas. Además, dicen que se emplearon ladrillos, y el ladrillo, en este tiempo, es un elemento decorativo con que hacían dovelas, pero no se empleaba en la construcción.

Las columnas son esbeltas, aéreas, y la columna, en todo este periodo, sólo tiene ocho veces la altura del capitel; además de que, entre las utilizadas por D. Pedro I de Castilla en el alcázar sevillano, extraídas de Córdoba la Vieja, ni una sola deja de tener las proporciones citadas. La columna árabe sólo aumenta de altura y se adelgaza después de

la muerte del califado.

Los esmaltes no existían; ya lo dijimos; y en aquellas ruinas no se ha encontrado resto alguno que denote su presencia; pues el precioso brocal de prozo de barro esmaltado de verde que se conserva en el museo de Córdoba, no procede de allí, como supuso un ilustre escritor, ni es de su época, sino del siglo XII, y estuvo de tiempo inmemorial en el convento de monjas de Santa Marta, de donde lo recogió, hace algunos años, la Comisión provincial de monumentos. Tampoco se han hallado hasta ahora mosaicos, no ya de azulejos, pero ni de foseifesa, ni aun de ladrillo y piedra como los de los timpanos y arrabais de la mezquita de Córdoba. De estos no negaremos su existencia en absoluto; pero hasta ahora los trozos creídos mosaicos, ^{son relieves} en piedra con los fondos pintados de rojo y de azul, y por la presencia del color rojo se ha creído que eran restos de las piezas desprendidas de ladrillos colorados. Es de disculpar esta equivocación, porque los elementos decorativos son iguales a los que

constituyen los mosaicos de la mezquita. Hasta ahora hay que suponer que el relleno de los fondos con trozos de ladrillo es un progreso de los tiempos de Alhaquem II y que en Medina Az-Zahra los fondos de estos dibujos estuvieron pintados.

Finalmente; en cuanto á la representación de figuras de seres animados, tampoco nos hallamos dispuestos á creerlos. Desde luego no creemos en la existencia de la estatua de Az-Zahra, como no creemos en la existencia de la representada; y en cuanto á las figuras de animales en las fuentes, puede ser que viniese alguna de Constantinojula, pero nos parece inadmisibile la hechura de otras en España. — Examinando el ciervo de bronce del museo provincial de Córdoba, se ve á simple vista su forma y labor bizantinas; y tal ciervo, con estar en el monasterio de San Jerónimo, de Valparaiso, no está probado que se hallase en las ruinas de Medina Az-Zahra. La escultura árabe no se desarrolló en España hasta los tiem-

pros de Almanzor; y no insistimos ahora en este punto, por que más adelante encontrará el lector algunos razonamientos referentes á este asunto.

Creemos suficientemente probado que los palacios de Medina Az-Zahra no tenían el carácter ligero, esbelto, que les quisieron dar los escritores musulmanes, influidos por el arte español del siglo XIII, sin qe por eso dejasen de ser maravillosos y de extremada belleza. Aquellos alcázares eran, como esta mezquita de Córdoba, más bravios, más varoniles y más hermosos que el arte granadino; pero más bajos de techos, más anchos, ó; mejor dicho, más robustos y más humanos.

Los escritores españoles que se ocuparon en Medina Az-Zahra gastaron muchas páginas en describir las fiestas celebradas en ella; así proclamación de emperadores y recibimiento de embajadores, como sumisiones y humillaciones de príncipes cristianos; pero como nada de esto es objeto de nuestro estudio, nos abstendremos de relatarlo. En cambio exa-

minaremos los restos existentes de
 aquellos palacios, dispersos en el
 museo y entre particulares cordobe-
 ses, en el alcázar de Sevilla y en el
 museo arqueológico nacional. Del
 examen de ellos sacaremos las con-
 secuencias de como era aquel arte y
 de su desarrollo; pero, por ahora, segui-
 remos ignorando las formas genera-
 les y la planta de aquellos edificios,
 que sólo se conocerán cuando se re-
 muevan las tierras que forman las
 dehesas de Córdoba la Vieja y de la
 Gorgoja.

Quedan de Medina Az-Zahra
 columnas, capiteles y basas; trozos
 de cenefas, cornisas, impostas y de
 más partes de la decoración; dovelas
 de arcos, y, sobre todo, lo que más abun-
 da, y es muy interesante para nues-
 tro estudio, trozos de planchas de pie-
 dra caliza del país, la mayor parte,
 y de mármol algunas, que revestían
 los muros. De las diversas partes de
 la columna no tenemos que hablar,
 puesto que ya va anteriormente indi-
 cado. Los trozos decorativos presen-
 tan la misma ornamentación de

tallos, hojas, frutos y plumajes que más tarde se advierte en la mezquita en los tiempos de Alhaquem II. Nervios entrelazados en combinaciones siempre curvas, en cuyos centros se dibujan campanulas, ramos de flores de variado número de pétalos, hojas ó palmetas. Estas labores, más q. procedentes del arte griego parecen hijas de la imaginación oriental. La forma en que los árabes cortan las palmetas recuerda las que adornan el friso de los arqueros de Susa, los restos de la cerámica asiria guardados en el museo Británico y los que decoran las tumbas frigias; es decir, un recuerdo de las arquitecturas orientales de la Mesopotamia, la Siria y el Asia Menor. Las palmetas de tiempos de Alhaquem II se aproximan á las griegas, pero siempre recordando la palmeta asiática. Las campanulas semejan flores de loto persas, provenientes de la civilización asiria. Los hojas replegadas formando caprichosas combinaciones también traen á la memoria reminiscencias asiáticas, y los cordones entrelazados son los mismos de

los barrotes azules que se guardan en el museo británico, y en todas las combinaciones del arte musulmán de Medina Az-Zahra se ve la influencia del Asia ó en pequeña escala la influencia griega que predominia en la mezquita cordobesa en las obras del califa hijo y sucesor de Abderrahman III. No se encuentra aún en la ornamentación de Medina Az-Zahra la hoja de acanto que con tanto jorimor interpretó después el arte árabe y que indudablemente tomaron los musulmanes del arte griego antiguo, y tal vez del romano español, pero no de los bizantinos. La hoja de acanto hasta fines del siglo X solo se encuentra ornamentando los capiteles.

Lo más interesante es la decoración de los muros en los grandes espacios donde no se abren ni puertas ni ventanas. Aquí la influencia asiática se manifiesta de una manera notabilísima. Véanse en las láminas 222 á 330 los restos de decoración de los muros; todos ellos son de labores geométricas de alto relieve sobre un plano liso; no tienen ornamenta-

ción alguna en su cara anterior ni hue-
 llas de pinturas, pero el plano interior,
 ó sea el fondo, en ningún resto de estos
 deja de conservar las señales de haber es-
 tado pintados los fondos de rojo, de
 carmin ó bermellón y otras veces de
 azul. Indudablemente esta decora-
 ción dió origen á los almocarabes de
 de la Alhambra; pero en *Az-Zahra*
 es otra cosa; es una decoración pura-
 mente asiática, igual á la que cubría
 las fachadas de las tumbas frigias.
 La representada en la lámina 222 es-
 tá copiada de los muros de Medina
Az-Zahra, y es completamente igual
 á la que rodea la puerta simulada de
 la tumba de Midas. Las otras, repre-
 sentadas por las láminas siguientes hasta la 230
 son distintas; pero todas presentan
 analogías reveladoras de su origen
 con las del sepulcro de Midas y con las
 de la necrópolis Ayaciu. Es evidente
 que el arte arabe español trae su origen
 del Asia y que al llegar á su mayor
 apogeo, lejos de perder las influencias
 naturales, estas se acentúan cada vez
 más. En los restos procedentes de Me-
 dina *Az-Zahra* se advierte una mane-

ra de tallar la piedra franca y desembarazada; los cortes están dados con tal firmeza que parecen hechos en barro, endurecidos después: los nervios, aunque aparezcan rehundidos no es á la manera bizantina, sino en ángulo recto sin rehundimientos de ninguna clase.

Nada más podemos decir, por ahora, de Medina Az-Zahra ni del arte allí desarrollado. La vida de esta ciudad fue efímera. El 24 de febrero de 1009, Mohamed, apellidado el Mahdi, sublevado contra Hixem II, tomó á Córdoba, y sus soldados, negros y berberiscos, entraron á saco en Medina Az-Zahra y la arolaron y destruyeron, robando además todas las riquezas. Un año después el pueblo de Córdoba atacó de nuevo la ciudad donde se había refugiado Soliman después de la batalla de Acaba Albocar, y, no encontrándole allí, se entregó á la destrucción de cuanto quedaba en aquellos, antes maravillosos alcázares.

En 417 de la egira, el califa Mohamed III estableció allí su corte, y en el brevísimo tiempo de su reinado se dedicó á restaurar los destruidos sa-

lones de aquella mansión; pero, destronado, tuvo que abandonarla, y nuevamente la ciudad sufrió la devastación y el saqueo. Poco tiempo más tarde, sólo quedaron imponentes ruinas, en las que, según un poeta anónimo, (128) "Las aves vuelan en su derredor gimiendo por su infortunio, y ora enmudecen, ora vuelven a repetir sus voces lastimeras." Donde ⁽¹²⁹⁾ de la pasada hermosura sólo restan vanas huellas y lágrimas por los que murieron⁷⁷.

El escritor Abu Nasr Alfah, visitando las ruinas de Medina Az-Zahra, se expresa así: (130)

"Tales fueron los lugares habitados por los Beni-Umeyya; en ellos gozaron del poder, del reposo, de prosperidad y de placeres; mas ya los arrebató de allí la mano de la muerte. Hoy sólo viven en las historias; y todo su alimento se reduce a los aromas que se queman por los muertos y al polvo de los sepulcros. Los azares y alteraciones de la fortuna han desfigurado su rostro. Ya en sus desiertos alcázares no se escucha otro acento que el garrido de siniestras aves y el lugubre silbido de los genios; y ya, des-

projadados de sus brillantes adornos, sólo el buho viene á visitarlos cuando anochece. Allí donde reinaron, en otro tiempo la majestad y la fortuna, hoy se miran igualmente confundidos el heroe y el flaco de corazón, el poderoso y el miserable. Tal es el mundo: sus obras de hoy no son más que ruinas para mañana, y sus esperanzas, en los fugaces y engañosas, se asemejan al vapor del Sarab. (191) Perecieron las mujeres dotadas de graciosos hoyuelos en sus mejillas, y todo pasó para nunca más volver."

Las ruinas de Medina At-Zahra permanecen aun, manifestándose en dos parajes distintos, uno al lado del otro; pero manifestando á las claras q. se trata de la misma ciudad aunque de palacios diferentes.

En la finca llamada "La Gorgo- ja", dentro de otras que lleva por nombre "Aguilarejo", (según el catastro municipal, villa despoblada) é incorporada á la que se denomina Moroquil, todo propiedad de D. Francisco Ortiz Carmona, existen unas ruinas importantes de antiguo palacio musulmán. Estas

ruinas convienen con la descripción de Edrisi. Allí se ven patentes las tres mesetas, limitadas por cuatro murallas robustísimas, que aún se elevan más de dos metros sobre el suelo, y en las que la sillera toda es de piezas iguales de más de un metro de largas. Están colocadas de soga y tizon, como en los muros de la mezquita, y como ya había reconocido Díaz de Rivas, que se labraba en tiempo de los árabes. Delante de la meseta más baja hay una gran explanada, artificial. Sin duda, que sería la plaza de armas, limitada de un lado por un arroyo con gran malecón a todo el largo del cauce, y del otro por una muralla saliente, en cuyo extremo hubo una torre.

En la meseta más alta existen bóvedas dentro de la casa de labor actual con ventiladores, revelando la presencia de unos baños. Hay infinidad de muros cruzados, todos con igual desprecio, que permiten levantar, con pocas excavaciones, el plano de todo, y en un extremo queda la gran ruina de un palacio, tal vez, de algo difícil de determinar sin hacer calicatas, y que se regonea la

fortaleza y la grandera del imperio arabe. Este trozo de edificación forma un rectángulo de muros robustísimos, con una extensión de 70 por 50 metros. Los restos de muros tienen á trechos más de tres metros de elevación. En medio de este rectángulo se abre otro más bajo del piso actual 4'20 metros; de los que un metro cincuenta centímetros son relleno de tierras por arrastre de las aguas. Mide este rectángulo interior 49 metros cincuenta centímetros por 35 metros noventa y siete centímetros, sin presentar señal de puerta, y está todo rodeado de arcos escarzanos robustísimos, cuyas dovelas miden 0.^m33 de espesor. La altura total la debemos á dos calas que hicimos, hallando en ambas el pavimento á un metro cincuenta centímetros de profundidad y formado de losas de cantería, igual á la de los muros. *Diminuta 231*

La altura se descompone así: desde el piso al arranque de los arcos, 3'26; altura del arco 0'42; altura de la dovela 0'33; y desde allí, á la cima del muro que queda, 0'19; total, 4'0'20. Los arcos son 48; de ellos quince en cada

lado mayor y 9 en cada menor. Todo presenta, de trecho en trecho, restos de estuco rojo, carminoso, de tono muy brillante, del que habla Diaz de Rivas en sus Antigüedades, refiriéndose sin duda á este paraje. Cada dos arcos se apoyan sobre una zapata (lámina 322) en forma de escalera invertida, esto es, con los escalones más salientes mientras más altos y formando tres y cuatro gradas de sillares colocados de punta con una robustez y una fuerza increíbles. Algunos están deteriorados; pero la mayoría se conservan intactos.

Suponen algunos que es esto una alberca; otros creen que es un patio. Los que sostienen la primera afirmación se apoyan en que no hay señales de puerta, y los que lo contrario dicen q. la tendría más baja, ó que se bajaría al patio por una escalera colocada artísticamente al aire y ya derrumbada. Lo que sea las excavaciones lo dirán, porque el asunto es harto difícil de resolver. Lo que puede asegurarse es que, sea patio ó depósito de aguas, es el centro de una edificación robustísima y que las mensulas no son elementos

decorativos, sino soportes de un peso inmenso que no eran bóvedas, arcos o cualquier otro género de cubierta de este espacio central, sino de arquitrava o muro o cosa así que se elevaba sobre aquellos arcos paralelamente a los muros exteriores para sostener los diferentes pisos del edificio. También puede conjeturarse que esas zapatas tuviesen la misión de recibir encima un balcón volante para desde él pescar o para ver banarse a las odaliscas, suponiendo que aquello fuese estanque.

Lo que sí es seguro es que, aunque de reconocida labor árabe, esta ornamentación no se asemeja a nada conocido hasta hoy; y como del siglo X no queda más que la mezquita cordobesa, y esta es un edificio religioso, no es posible hacer conjetura alguna de como fuese este otro edificio militar o civil; porque no hay elementos de comparación.

¿Es esta Medina Az-Zahra?

306

Ciertamente que no. Es una punta de la ciudad; un palacio de los que ocupaban aquella gran estru-

ción de la tierra; pero Az-Zahra está al costado Norte, de lo que anotamos en la delhera de Córdoba la Vieja.

Allí; en lo que llaman la sverte alta, están las ruinas muy a flor de tierra. Puede calcularse que está enteramente de primeras maderas para abajo. Al asomarse a aquel cerro, se ve claramente la imponente ruina. Cuando cae un edificio de cuatro muros, los escombros forman cuatro taludes, dejando en el centro una profundidad, es decir, se forma una pirámide invertida y hueca; pues bien, al asomarse al monte se ven unas muy marcadas líneas de hondonadas en tal forma, señalándose perfectamente las distintas salas del edificio. Solo falta para descubrirlo una mano amiga, pero además repleta de oro, porque los propietarios se oponen a toda excavación, y es necesario comprar o expropiar terreno.

Muchos particulares y los Museos de Córdoba y Madrid tienen restos de ornamentación extraídos de este lugar, además de los fustes, bases y capiteles del alcázar de D. Pedro en