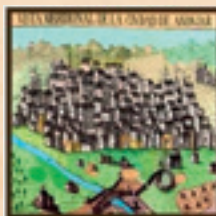


ACTAS

XV Jornadas del Patrimonio de Andújar y Comarca

ACTAS XV JORNADAS DEL PATRIMONIO DE ANDÚJAR Y COMARCA



ACTAS DE LAS XV
JORNADAS DEL PATRIMONIO DE
ANDÚJAR Y COMARCA

ACTAS

XV Jornadas del Patrimonio de Andújar y Comarca



© Excmo. Ayuntamiento de Andújar, 2024

Primera edición, 2024

Depósito Legal: J 298-2024

Impresión y maquetación: Gráficas “La Paz” de Torredonjimeno
www.graficaslapaz.com

Impreso en España. *Printed in Spain*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

ÍNDICE

LA CERÁMICA DE ANDÚJAR A LA LUZ DE SU HISTORIA, CON ESPECIAL MENCIÓN AL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS JARRAS GRUTESCAS	9
--	---

DOMINGO J. RAMOS CORPAS

EL PERIPLO ANDALUZ DEL PINTOR GARCÍA REINOSO, DIBUJANTE EXCELSO	29
--	----

JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO

MAPA 1872 DE LA PROVINCIA DE JAÉN DE MANUEL DE LA PAZ MOSQUERA Y QUIRÓS	49
--	----

JUAN VICENTE CÓRCOLES DE LA VEGA

LA PROCLAMACIÓN DEL REY DON CARLOS III EN DOS CIUDADES ANDALUZAS: SANLÚCAR DE BARRAMEDA Y ANDÚJAR	59
---	----

MANUEL TORIBIO GARCÍA

LA ORDEN CARMELITA EN LA CIUDAD DE ANDÚJAR (JAÉN), DURANTE LOS SIGLOS XVI AL XIX.....	75
--	----

ENRIQUE GÓMEZ MARTÍNEZ

HALLAZGO DE UNA ACUARELA DE LA PORTADA DEL DESAPARECIDO PALACIO DE LA CONDESA DE GRACIA REAL DE ANDÚJAR (JAÉN).....	97
---	----

MARÍA DOLORES SANTOS MORENO

LA LOZA BASTA LOCAL DEL SIGLO XVIII EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ANDÚJAR	111
--	-----

MAUDILIO MORENO ALMENARA

GRAFITOS BAJOMEDIEVALES Y POSTMEDIEVALES DE LA FACHADA SUR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL, ANDÚJAR.....	127
--	-----

VICENTE MAROTO AGUAYO

PROYECTO DE ABASTECIMIENTO Y CANALIZACIÓN DE AGUA POTABLE A LA CIUDAD DE ANDÚJAR EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVIII	139
--	-----

LUIS PEDRO PÉREZ GARCÍA Y MANUEL RODRIGO FIGUEROA

PROYECTO DE CONDUCCIÓN DE AGUAS DEL ARROYO MESTANZA Y ELEVACIÓN DE LAS DEL RÍO GUADALQUIVIR (1861-1864).....	161
--	-----

MANUEL RODRIGO FIGUEROA Y LUIS PEDRO PÉREZ GARCÍA

UNA NOVELA CORTA POCO CONOCIDA DE FRANCISCO TRIGUEROS ENGELMO Y UNA AVENTURA EDITORIAL FALLIDA	195
--	-----

JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO

JUAN DE CASTRO; UNA VIDA ENIGMÁTICA. LEGADO PATRIMONIAL MUSICOLÓGICO DE UN ADELANTADO A SU TIEMPO	209
---	-----

JUAN ANTONIO GARCÍA MESAS

LA CERÁMICA DE ANDÚJAR A LA LUZ DE SU HISTORIA, CON ESPECIAL MENCIÓN AL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS JARRAS GRUTESCAS

DOMINGO J. RAMOS CORPAS

La situación geográfica de Andújar y la extraordinaria calidad de la arcilla que existía en su término municipal, propició la elaboración de alfarería desde la más remota antigüedad, sin prácticamente solución de continuidad hasta nuestros días. En Andújar se fabricó cerámica en época ibérica y romana en el enclave de Los Villares,¹ y también en la propia ciudad en la edad media, antes, durante y después de la reconquista cristiana. En el siglo XV los alfares andujareños debieron ser suficientemente conocidos como para que los Reyes Católicos realizaran encargos de azulejos a un

¹ SOTOMAYOR MURO, M., ROCA ROUMENS, M., SOTOMAYOR RODRÍGUEZ, N., *Los alfares romanos de Andújar. Campañas de 1974, 1975 y 1977*, Noticiario Arqueológico Hispánico, 6, 1979, pg. 442-487.

SOTOMAYOR MURO, M., ROCA ROUMENS, M., SOTOMAYOR, N. y ATENCIA PAEZ, R.: “*Los alfares romanos de Los Villares de Andújar (Jaén). Campaña 1978-1979*”, Noticiario Arqueológico Hispánico 11, 1981. pp. 309-368.

El Ideal Andújar. Manuel Sotomayor, arqueólogo: “*Andújar merece ser un centro nacional de cerámica*”. Publicado en el Ideal Andújar. 27/11/2013.

artífice andujareño para remozar algunas estancias de la Alhambra recién conquistada.²

Pero poco, o nada, se conoce de la producción alfarera del siglo XVI, de la que solo intuimos que debió ser relevante en todo lo concerniente a la producción de alfarería de agua, ya que hay constancia de que desde los inicios del siglo XVII este tipo de producciones había alcanzado gran fama.³ En esta época, las vasijas de alfarería de agua de uso común se solían denominar con un nombre de origen árabe, “alcarrazas”, que de alguna manera aludía también a su forma, de origen manifiestamente árabe. Las “alcarrazas de Andújar” se exportaron masivamente a Madrid, y llegaron a ser tan afamadas que fueron objeto de inspiración para un pintor como Luis Egidio Meléndez, en su cuadro que lleva por título “*Bodegón con peritas, pan, alcarraza, cuenco y frasca*” que se conserva en el museo del Prado, en Madrid, fechado en 1760; o para un escritor como Leandro Fernández de Moratín (Madrid, 1760 - París, 1828), que escribió en su oda “A Claudio. El Filosofastro” el verso “*agua que serenó barro de Andújar*”,⁴ que hace alusión a que era costumbre poner las alcarrazas andujareñas al sereno en las ventanas de las casas madrileñas. En aquella época estos recipientes de barro eran de uso común y generalizado, tanto para conservar el agua fresca en el verano (por el efecto de la evaporación de parte del contenido que se filtraba a través de sus paredes porosas) como para beber directamente de ellos. Son numerosísimos los tratadistas y viajeros que se refirieron a estas vasijas, para ellos exóticas, durante

² DÍEZ JORGE, M^a ELENA. *Los alicatados del Baño de Comares de la Alhambra, ¿islámicos o cristianos?* Archivo Español de Arte, LXXX, 317. Enero-marzo 2007, pp. 25-43.

³ XIMENEZ PATON, BARTOLOMÉ. *Historia de la Antigua, y Continuada nobleza de la ciudad de Jaén muy famosa, muy noble, y muy leal guarda, y defendimiento de los Reynos de España...* Impreso por Pedro de la Cuesta. Jaén. 1628. Pp. 14-15.

⁴ FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO. Epístola, El Filosofastro.

los siglos XVII a XIX,⁵ llegando los franceses a realizar lo que hoy llamaríamos “ingeniería inversa” para fabricarlas en su propio país.⁶

En Andújar se produjeron muchas formas de alcarrazas, incluyendo la típica jarra de cuatro bocas y también otros muchos modelos, algunos con aditamentos de figuras modeladas de flores, pájaros y personajes, que eran adheridas a las jarras como motivos decorativos. Desgraciadamente estas vasijas se realizaban necesariamente en un barro muy fino, y su duración no alcanzaba mucho más de una temporada estival (ya que sus poros se cerraban con el uso), por lo que son muy pocos los ejemplares que han llegado hasta nuestros días. Aún así, hemos podido localizar algunos ejemplares del siglo XVIII y principios del siglo XIX que se conservan en las colecciones de algunos museos españoles y extranjeros. La producción de alcarrazas se mantuvo durante todo el siglo XIX, y con esta producción los alfareros de Andújar participaron en la exposición

⁵ BOWLES, GUILLERMO. *Introducción a la historia natural, y a la geografía física de España*. Imprenta de D. Francisco Manuel de Mena. Madrid. 1775. Pp. 437-438.

LeNORMAND, M.L. Seb. *Dictionnaire technologique, ou nouveau dictionnaire universel des arts et metiers, et de l'economie industrielle et commerciale*. Tome premier. Thomine et Fortic, libraries. París. 1822. Pp. 264-265.

SANCHEZ Y RIVAS, FERNANDO. *Libro de lecciones*. Instituto de segunda enseñanza. Jerez de la Frontera. 1846. P. 49.

DAVILLIER, CHARLES. *L'Espagne. illustrée de 309 gravures dessinées sur bois par Gustave Doré*. Librairie Hachette et Cie, Paris. 1874. Pp. 463-464.

⁶ LASTEYRIE, C. *Manière de fabriquer les Alcarrazas ou vases dont on se sert en Espagne pour rafraîchir l'eau. Lu à la Société philomathique*. Journal des mines: ou recueil des memories sur l'exploitation des mines ... Vol. 6, num. 33-34. París. 1797. Pp. 791-796.

JBN. *De los búcaros y alcarrazas de Salvatierra, Anduxar y la Rambla que sirven para refrescar el agua*. Variedades de Ciencias, Literatura y Artes: Obra Periódica, Números 13-18. Oficina de Don Benito García y Compañía. Madrid. 1805. Pp. 157-170.

JBN. *Conclusión de los búcaros y alcarrazas de Salvatierra, Anduxar y la Rambla que sirven para refrescar el agua*. Variedades de Ciencias, Literatura y Artes: Obra Periódica, Números 13-18. Oficina de Don Benito García y Compañía. Madrid. 1805. Pp. 215-227.

de Londres de 1862,⁷ la exposición del centenario norteamericano de Filadelfia de 1876⁸ y en la de París de 1878.⁹ También consta la producción de alcarrazas durante la primera mitad del siglo XX.¹⁰

Existen algunos datos que sugieren que en Andújar se pudo producir cerámica con vidriado blanco en el siglo XVII, siguiendo modelos inspirados en las series Talaveranas, que pudieron llegar a la ciudad por intermediación de otros centros productores de la provincia de Jaén, como Úbeda o Baeza. Entre tales datos están la mención en un acta capitular del siglo XVII de un alfarero proveniente de Baeza que realizaba loza vidriada,¹¹ o algunos hallazgos arqueológicos realizados en las últimas décadas,¹² pero estas producciones debieron ser escasísimas. No es sino hasta bien entrado el siglo XIX cuando Sebastian Miñano¹³ informa en 1826 que hay en Andújar “3 fábricas de loza pintada y 30 alfares de loza blanca con baño de alcohol”, que constituye la primera mención bibliográfica de la existencia en Andújar de alfares dedicados a la producción de loza fina, y que después será ampliamente copiado y/o plagiado

⁷ Catálogo Oficial. *Exposición Internacional de 1862 en Londres*. Departamento Español. Publicado por Orden del Gobierno de S.M.C. Printed by Spottiswoode and co. London. 1862. P. 144.

⁸ United States Centennial Comisión. *Internacional Exhibition. 1876. Oficial Catalogue. Part I*. Published for the Centennial Catalogue Company by John R. Nagle and company. Philadelphia. 1876. P. 310.

⁹ ESCOBAR, ALFREDO. *Paseos por la Exposición de París (III)*. La Época, Madrid, 4/6/1878. P. 1.

¹⁰ BARBERÁN, CECILIO. *La cerámica de Andújar*. Cerámica Industrial y Artística. Año V. Núm. 46. Agosto, 1935. Pp. 155-160.

¹¹ TORRES LAGUNA, CARLOS. *Andújar a través de sus actas capitulares (1600-1850)*. Instituto de estudios Gienenses. Jaén, 1981.

¹² HORNOS MATA, F. - CHOCLÁN SABINA, C. - CASTRO LÓPEZ, M. (1987): “Excavación de urgencia en la calle Isidoro Miñón s/n (Andújar, Jaén), 1985”, en A.A.A., '85 - III. Pp. 227-229.

CHOCLÁN SABINA, C. y CASTILLO ARMENTEROS, J.C.: “Excavación de urgencia en el solar C/ San Francisco, 3 y C/ Juan Robledo, 12 de Andújar”, en A.A.A. 1989 - III, pp. 319-327.

¹³ MIÑANO, SEBASTIAN. *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal*. Tomo I. 1826. pg. 205.

por otros autores.¹⁴ Afortunadamente hemos podido documentar interesantes piezas de cerámica estannífera andujareña del siglo XIX, algunas de ellas fechadas y otras bien datadas, que permiten proponer algunas características decorativas que pueden servir para datar otras piezas de edad incierta. Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, la producción cerámica andujareña alcanzó su máximo esplendor, tanto en calidad y gusto decorativo, como en fama, participando en importantes eventos de la época codo con codo con las producciones de los más importantes centros españoles productores de cerámica, como Talavera, Triana, o Manises. Todo ello, unido al interés general por la cerámica promovida por la corriente romántica de la época, propició que surgiera cierta iniciativa empresarial en la ciudad que fructificó en la creación de algunas empresas de “cerámica artística”, tales como la firma “Hijos de José Orué” hacia finales del siglo XIX, a las que siguieron la del industrial D. Manuel Alba Quero, Alba S.A, o, ya en la segunda década del siglo XX, la fábrica de Antonio Mezquita Mezquita, y después Ilturgi S.A., popularmente conocida como El Barrero. Las primeras de estas fábricas (Hijos de J.Orué y Alba SA) centraron su producción en las modas decorativas historicistas (como el alhambrismo o las decoraciones de tipo renacentista) o incluso el Art Nuvó, en tanto que la firma Mezquita se lanzó a la nueva moda del Art Decó que se popularizó en la exposición de París de 1920.

La creación de estos establecimientos empresariales requirió mano de obra especializada, sobre todo para realizar la decoración artística cerámica, lo que se solventó con la creación por Manuel Alba Quero de una escuela local de cerámica que inició su camino

¹⁴ SOCIEDAD DE LITERATOS: S.B.M.F.C.L.D. *Diccionario geográfico universal*. Tomo I. Imprenta de José Toner. Barcelona. 1834. Pg 331.

MELLADO, FRANCISCO DE PAULA. *Guía del viajero en España*. Por el Gabinete Literario. Madrid. 1843. Pg. 482.

MADOZ, PASCUAL. *Diccionario Geografico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*. Tomo II. Madrid, 1845. Pg 301.

ligado a la fábrica Alba S.A. en 1911, pero que pronto, en 1913, se ligó a la Escuela de Cerámica de Madrid, bajo la dirección del propio Manuel Alba y siendo profesor de dibujo el malogrado Ramón López Segalás, pintor de escenas goyescas en las jarras andujareñas, fallecido prematuramente en 1920, cuya labor continuó después Manuel Aldehuela. No cabe duda de que la escuela de cerámica sirvió, en cierta medida, para revitalizar la producción durante todo el primer tercio del siglo XX, que fue muy productivo pues durante esta época el número de alfareros de la ciudad superó la veintena. Algunos museos hicieron acopio de piezas producidas en Andujar es estas fechas, como el desaparecido Museo del Pueblo Español (cuyos fondos se conservan en la actualidad en el Museo del Traje CIPE en Madrid), lo que nos permite conocer como era la producción cerámica antes de la guerra civil.

En general, el siglo XX ha sido nefasto para la cerámica española. En primer lugar, por la devastación que produjo la guerra civil, con destrucción de instalaciones alfareras y numerosas pérdidas humanas de alfareros que se llevaron con ellos muchos secretos de esta artesanía. También hay que mencionar la pérdida de industriales de la cerámica, como fue el caso en la ciudad del industrial Antonio Mezquita, cuya familia represaliada por el régimen franquista también vio disminuida, además, su capacidad productiva. A ello se unieron los avances sociales que determinaron la modernización de nuestras ciudades, con la generalización de la moderna distribución de agua y la revolución de los plásticos, que asestaron un duro golpe a la producción de cántaros y contenedores de agua; la revolución de los metales, que llevaron a la sustitución en nuestras cocinas de los antiguos pucheros y ollas de barro por el menaje de acero inoxidable; y la revolución de los electrodomésticos, que acabaron por ejemplo con el uso de barreños de barro para el lavado de la ropa y para otros usos; ... y todos estos elementos se conjugaron para hacer desaparecer, primero, la

alfarería vidriada plumbífera de uso común, y después, la alfarería de agua, con lo que la cerámica quedó relegada poco más que a un uso estrictamente decorativo. También factores locales como el agotamiento del barrero tradicional de Andújar hacia la década de los años 60 del siglo XX fue otro factor importante, ya que el barro de Andújar ha sido siempre alabado como uno de los mejores, si no el mejor, de toda España y aunque a principios del siglo XX se presumía de que la reserva de arcilla era prácticamente inagotable, lo cierto es que la arcilla de las cercanías de Mingüillo empezó a dar signos de agotamiento al final de la década de 1950 (incluyendo ya muchas impurezas como guijarros, almejas, caliches, etc.) y se agotó totalmente hacia 1965.¹⁵ Por fin, también el escaso interés mostrado por las sucesivas administraciones locales o regionales sobre el patrimonio cerámico, jugó un importante papel en la decadencia de esta artesanía.

A pesar de este contexto adverso, Andújar es un centro cerámico en el que, todavía hoy, se mantiene cierta producción cerámica, a cuyos artífices, algunos con tradición familiar centenaria como los Muñoz, u otros con menor tradición familiar pero no menos importantes, habría que calificarlos de heroicos.

En mi opinión, fundamentada en las pesquisas realizadas a lo largo de los últimos 30 años, fueron las alcarrazas las que, a partir del primer tercio del siglo XIX, comenzaron a vidriarse con cubierta estannífera, para dar lugar de forma más extensiva a la producción de cerámica con vidriado estannífero tal como hoy la entendemos. Algunas de las formas cerámicas que otrora fueron populares en Andújar han desaparecido ya (como las botijas de vinagre, o las bomboneras), en tanto que otras formas tienen una vigencia plena todavía hoy. En este trabajo, hecha la anterior introducción, voy a

¹⁵ FERNANDEZ MONTES, MATILDE; MORCILLO PARÉS, M. ANGELES. *Alfarería Popular en la provincia de Jaén*. Etnografía Española, 1983, vol. 3, pg. 145-264.

presentar lo que en mi opinión ha sido el origen y el recorrido evolutivo una de las formas cerámicas que se consideran actualmente más emblemáticas de la cerámica andujareña: la “jarra grutesca”.

LA JARRA GRUTESCA

Con el calificativo de “Grutesca”, aunque popularmente se suele decir “Grotesca”, se nombran en Andújar unas jarras con cuatro asas, adornadas profusamente con figuras modeladas, tanto de flores como de figuras antropomórficas, y con boca redonda para alojar una tapadera, que también va adornada con figuras modeladas. Desde finales del siglo XIX estas jarras descansan a veces en un recipiente en forma de maceta que hace la función de base, y que, a partir de principios del siglo XX, se comenzó a adornar también profusamente con flores y figuras modeladas. Posteriormente, desde mediados del siglo XX, en lugar de la tapadera se monta otra jarra de forma y estructura similar, pero de menor tamaño que la principal y que se superpone a la primera, formando un conjunto que puede estar constituido por hasta 5 o 6 elementos superpuestos, que finalizan en una tapadera de menor tamaño.

Es notorio el desconocimiento general existente sobre el origen y evolución de las jarras grutescas de Andújar. Así, Natacha Seseña,¹⁶ eminente investigadora sobre la cerámica popular de nuestro país, las describe del siguiente modo: *Lo más representativo de Andújar es la jarra grotesca, de gran efecto decorativo, y que consta de varias piezas que se van apilando. La parte inferior, a modo de macetero, sostiene una jarra abierta que es más bien un recipiente sin asas, pero cubierto de adornos florales y pájaros en relieve. Se cubre con otro recipiente más pequeño y por fin todo se remata con la figura de un angelito. Las más antiguas eran azules sobre estannífero blanco, pero*

¹⁶ SESEÑA, NATACHA. *Cacharrería popular. La alfarería de basto en España*. Alianza Editorial. Madrid. 1997. Págs. 311-312.

a partir del siglo XVIII se introduce la policromía. Ambas maneras perviven hoy. Después de la Guerra de la Independencia, en lugar de pájaros se colocaron soldados con enaguillas en son de burla para las tropas francesas. Esta descripción, que se basa en las producciones del siglo XX, suele darse por cierta y es repetida en otras publicaciones, y debió hacerla la autora en base a la tradición popular que recogería en su visita a la ciudad, pero en realidad no resiste la más mínima prueba documental, ya que por una parte no existe constancia de que en el siglo XVIII se produjera en Andújar jarras grutescas de cerámica esmaltada estannífera, siendo las jarras grutescas del siglo XVIII que conocemos, todas sin vidriar, y en lugar de pájaros, representan figuras antropomórficas de personajes de la máxima autoridad, tales como reyes, reinas y príncipes.

Para desarrollar mi opinión sobre el origen y evolución de las jarras grutescas de Andújar voy a establecer cuatro periodos diferenciados: A) El origen a finales del siglo XVIII. B) El siglo XIX hasta 1890. C) Desde 1890 hasta 1936 y D) El siglo XX tras la Guerra Civil.

A) EL ORIGEN A FINALES DEL SIGLO XVIII

Sabemos por el estudio de las actas capitulares que realizó Torres Laguna¹⁷ que, a finales del siglo XVIII, concretamente el 14 de marzo del año 1796, se produjo una breve estancia en Andújar de la familia real, incluyendo al rey Carlos IV, la reina M. Luisa de Parma, sus hijos y todo su séquito, en el que viajaba también Manuel Godoy, que ocupaba el cargo que hoy equivaldría a presidente del gobierno de España, y que había sido elevado a la realeza con el título de Príncipe de la Paz. Con motivo de aquella estancia, y presumiblemente para agasajar a los monarcas y demás autoridades, se encargó a los alfareros de la localidad que elaboraran sendas

¹⁷ Carlos de Torres Laguna. Andújar a través de sus actas capitulares (1600-1850). Instituto de estudios Giennenses. Jaén, 1981.

alcarrazas profusamente adornadas, cuyo contexto y significación hemos podido analizar en publicaciones previas. De todas estas alcarrazas, dos se conservan en la Fundación La Fontana en Rupit (Barcelona), concretamente la de la Reina M. Luisa¹⁸ y la del Rey Carlos IV,¹⁹ en tanto que otras dos se conservan en el Museo Nacional de Cerámica de Sèvres, en Francia,²⁰ y corresponden, en mi opinión, a las elaboradas para agasajar al Príncipe de la Paz,²¹ contrariamente a lo que publicó I. Schulz²² en una pequeña monografía editada por el Ayuntamiento de Andújar.

Todas estas alcarrazas se realizaron con profusión de detalles decorativos hechos con pastillajes, al estilo *grutesco*, esto es, mediante una composición simétrica y profusa rellenando todo el espacio disponible (*horror vacui*) con elementos decorativos a base de la combinación de vegetales, figuras humanas, mascarones, animales, etc. Este estilo decorativo estuvo de moda en Europa a partir del renacimiento tras el descubrimiento de este tipo de decoración en las paredes de una cueva o gruta descubierta en Roma en el siglo

¹⁸ RAMOS CORPAS, D.J. *Una alcarraza grutesca de Andújar del siglo XVIII en la colección de la Fundación La Fontana de Rupit (Barcelona). Descripción, contextualización e interpretación.* Butletí Informatiu de Ceràmica, 123-124 (2021), págs.40-49.

¹⁹ RAMOS CORPAS, D.J. *Una alcarraza grutesca de Andújar obsequiada al Rey Carlos IV en 1796 simbolizando la paz del Reino de España con el imperio Otomano. Descripción, contextualización e interpretación.* Butletí Informatiu de Ceràmica, 125-126 (2022), págs.39-43.

²⁰ BRONGNIART, A; RIOCREUX, D. *Description methodique du musee ceramique de la manufacture royal de porcelaine de Sèvres. (texte)*, A. Leleux, libraire-Editeur. Paris. 1845. Pg 87-88.

BRONGNIART, A; RIOCREUX, D. *Description methodique du musee ceramique de la manufacture royal de porcelaine de Sèvres. (plates)*, A. Leleux, libraire-Editeur. Paris. 1845.

²¹ RAMOS CORPAS, D.J. *Dos alcarrazas grutescas de Andujar dedicadas a Godoy en el Museo de Sèvres (Francia). Descripción, contextualización e interpretación.* In press.

²² SCHÜTZ, I. *Las Alcarrazas de Andújar (Jaén).* Ayuntamiento de Andújar. 2018.

XV que, sabemos ahora, pertenecía a las habitaciones y pasillos del palacio que Nerón hizo construir tras el gran incendio del año 64.

Entre las jarras realizadas en aquel año de 1796 debió llamar la atención la alcarraza que se dedicó a la Reina María Luisa, cuya descripción ya hicimos en una publicación previa,²³ y que vuelvo a reproducir aquí:

“Se trata de una alcarraza de barro blanco sin vidriar con forma de copa con cuatro asas y boca redonda para ser cubierta con una tapadera. La altura total de la pieza, incluyendo la tapadera, alcanza los 77 cm. (Fig.1). Toda la pieza está cubierta de pastillajes que representan motivos florales, mascarones y figuras humanas y de animales, por lo que, en conjunto, es francamente merecedora del calificativo de “grutesca” en el sentido que se dio a este estilo artístico en el Renacimiento. Describiremos la pieza por sus dos partes:



Fig. 1. Jarra Grutesca de la Reina M. Luisa. Fundación La Fontana. Vista general.

La tapadera (Fig. 2)

La tapadera está formada por un montículo cubierto de pastillajes florales, en cuyas cuatro esquinas se intercala un mascarón

²³ RAMOS CORPAS, D.J. *Una alcarraza grutesca de Andújar del siglo XVIII en la colección de la Fundación La Fontana de Rupit (Barcelona). Descripción, contextualización e interpretación.* Butlletí Informatiu de Ceràmica, 123-124 (2021), págs.40-49.



Fig. 2. Detalle de la vista frontal de la tapadera de Jarra Grutesca de la Reina M. Luisa. Fundación La Fontana.

con cara de mujer. En la cima del montículo se representa un templete en el que, sujeta por cuatro columnas rematadas en pináculos (uno de los cuales se ha perdido), descansa una especie de bóveda finalizada con lo que parece representar una corona. Junto a cada una de las columnas se dispone, en posición de firme y haciendo guardia, una figura humana con traje de soldado, quizás guardia real, realizada con poco detalle si la comparamos con otras figuras humanas que se representan en la pieza. Es de notar que se han perdido las figuras de los dos soldados correspondientes a la parte frontal de la pieza.

En el interior del templete, modelada en barro con bastante detalle, se sitúa una figura femenina, tocada con un espectacular sombrero de plumas, y un vestido que presenta detalles significativos de alta sociedad, como lo son la representación de encajes en el cuello y hombros, y que porta, además, sobre el vestido, una cinta que le cruza el tórax desde el hombro derecho hasta el costado izquierdo, representando una banda honorífica. La figura está sentada en una especie de trono, con un pupitre delante en el que parece estar dispuesta a escribir sobre un documento.

El cuerpo de la jarra

El cuerpo de la jarra (Fig.3), que como hemos mencionado tiene forma de copa, presenta, en prácticamente toda su superficie, los



Fig. 3. Vista general del cuerpo de la Jarra Grutesca de la Reina M. Luisa. Fundación La Fontana.

mismos elementos decorativos florales realizados en pastillaje que hemos mencionado para la tapa, y situados con una disposición similar, denotando que la tapadera y el cuerpo forman una única pieza.

En la parte exterior de cada una de sus cuatro asas se representa un mascarón con cara de mujer con una diadema de flores en la cabeza. Los espacios entre las asas forman una especie de balconada, una por cada cara, alojando, cada una de ellas, una figura femenina, también modelada en barro con bastante detalle. Cada figura está tocada con una especie de diadema o corona, y las cuatro presentan detalles en el vestido que representan riqueza o estatus, como

los encajes en los hombros (Fig. 4). Todas ellas portan una banda honorífica similar a la de la figura de la tapa, presentando a la altura del pecho una especie de rosetón que parece representar la venera de la banda. Estas figuras femeninas aparecen rodeadas de figurillas modeladas en barro en forma de flores y pequeños animalillos de compañía que podrían interpretarse como “perros no muy grandes”.

La interpretación que hemos hecho del significado de esta alcarraza es que el personaje de la tapadera de la alcarraza corresponde a la Reina María Luisa de Parma, y la jarra celebra que en el año 1792 la reina promovió la creación de la *Real Orden de Damas Nobles de la Reina María Lui-*



Fig. 4. Detalle del cuerpo de la jarra Grutesca de la Reina M. Luisa. Fundación La Fontana.

sa, para premiar a las damas aristócratas,²⁴ inspirándose en la Orden de Carlos III, la más distinguida condecoración civil española,

²⁴ CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, ALFONSO, Marqués de la Floresta, y cols. *La real Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa*. En: *Las reales órdenes y condecoraciones civiles del reino de España*. Ediciones Montalvo, Madrid 1997.

creada por el rey Carlos III en 1771 con la finalidad de condecorar a las personas que hubieran destacado especialmente por sus buenas acciones en beneficio de España y la Corona.

Esta jarra debió ser conocida y muy celebrada por la población de Andújar, en general, y por el gremio de alfareros locales, en particular, tanto por su tamaño y espectacularidad como por la calidad de los elementos decorativos, teniendo en cuenta que la figura de la tapadera reproduce con gran fidelidad los rasgos fisonómicos de la reina M. Luisa que conocemos, especialmente a partir de los cuadros pintados por Goya. No es extraño, por tanto, que esta jarra grutesca de la Reina M. Luisa fuera tomada por los alfareros como modelo e inspiración para otras jarras conmemorativas que se harían posteriormente.

B) EL SIGLO XIX HASTA 1890

Como ya hemos indicado arriba, iniciado ya el siglo XIX, los alfareros de Andújar reintrodujeron la técnica del vidriado estannífero para la elaboración de loza fina, por lo que es lógico que las jarras conmemorativas de algún acontecimiento histórico que quisiera representarse pasaran a ser realizadas con esta nueva técnica considerada de más valor.

Fig. 5. Jarra grutesca con vidriado estannífero de 1868. Colección del autor.



La jarra grutesca con vidriado estannífero más antigua que conocemos se conserva en mi colección privada (Fig. 5), y está fechada por el propio alfarero con la inscripción: “SOI DE BORRACHINA. 1868”.

Es una jarra de cuatro asas rematadas cada una en una triple flor modelada. Tanto en la entrega de cada asa como intercaladas entre las mismas, se sobreponen ocho figurillas modeladas de soldaditos alados, vestidos con túnica blanca y tocados con el gorro frigio. También la tapadera presenta otra figurilla del mismo tipo, además de otras cuatro representadas solo por la cabeza y las alas. Toda la pieza está decorada en colores azul, ocre y manganeso, formando ramilletes de hojas partidas y triángulos, todo ello sobre un fondo de puntos sueltos. Es de destacar que la decoración alcanza a la base de la pieza, lo que sugiere que no llevaba pedestal.

Es interesante que, siendo la primera jarra grutesca vidriada que conocemos, y a pesar de que el tema histórico se refiere a la batalla de Bailén, presenta muchos elementos en común con la jarra de la reina M. Luisa:

- consta solo de dos elementos: jarra y tapadera.
- la decoración es abigarrada (*horror vacui*), presentando elementos vegetales y antropomórficos mediante pastillajes.
- la tapadera está coronada por una figura humana con una banda que le cruza el pecho.
- la figura central de la tapadera está acompañada de otras 4 figuritas secundarias -en este caso cabecitas de soldados con alas- el cuerpo de la jarra presenta 4 asas, y en cada una aparece una figura antropomórfica.
- entre cada una de las asas aparece otra figura humana con banda cruzándole el pecho.

Por tanto, no hay duda de que esta primera jarra grutesca vidriada conocida guarda mucha relación con la de la Reina M. Luisa, que probablemente debió servir, como poco, de inspiración.

En el último tercio del siglo XIX la configuración de las jarras grutescas se mantuvo vigente, como se observa en la jarra, también de mi colección, de la figura 6, en la que ya han desaparecido las figuras antropomórficas secundarias, esto es, las que acompañaban a la figura principal en la tapadera, y las que se situaban en las asas.

Por otro lado, el motivo de la batalla de Bailen quedó fijado como único y constante prácticamente hasta la actualidad, lo que probablemente sea lógico por ser aquel un acontecimiento histórico de primera magnitud y en el que la ciudad de Andújar tuvo una participación relevante.



Fig. 6. Jarra grutesca con vidriado estannífero de finales del siglo XIX. Colección del autor.

C) DESDE 1890 HASTA 1936 (GUERRA CIVIL)

En la última década del siglo XIX la configuración general de la jarra grutesca se mantuvo igual, aunque se le añadió una base en forma de maceta, que inicialmente estaba constituida por un tiesto muy básico, como el ejemplar del alfarero José Expósito de mi colección particular (Fig. 7).



Fig. 7. Jarra gruesca de hacia 1930 que atribuyo al ceramista José Expósito. Colección del autor.

Esta configuración de 3 piezas perduró hasta la guerra civil, como se observa en la jarra documentada por Barberán en 1935.²⁵ No obstante, paralelamente algunos ceramistas fueron barroquizando la base, añadiéndole asas y figuras antropomórficas similares a las de la jarra principal, y también incrementando el tamaño de cada una de las tres piezas para alcanzar un tamaño considerable del conjunto, como ocurre, por ejemplo, en la jarra que pertenece a los descendientes de la familia Miñón, que, realizada por Iliturgi S.A. estimamos que hacia 1930, alcanza la estatura de una persona.

En cuanto a los motivos decorativos en algunos ejemplares se observa la influencia del academicismo que se intentó enseñar en la Escuela de Cerámica, y, por otro lado, en otras piezas se observa la influencia de la temática

trianera de montería que fue propiciada por la llegada de pintores cerámicos sevillanos.

D) EL SIGLO XX TRAS LA GUERRA CIVIL

Tras la guerra civil se produjo un cambio en la configuración de la jarra gruesca, que consistió en ganar altura a base de incorporar jarras intermedias entre la jarra principal y la tapadera, y muchas

²⁵ BARBERÁN, CECILIO. *La cerámica de Andújar*. Cerámica Industrial y Artística. Año V. Núm. 46. Agosto, 1935. Pp. 155-160.

o todas estas jarras interpuestas decoradas con la misma composición de asas y flores, incluyendo soldados alados frecuentemente en la base y jarras principales. Con el tiempo también se ganó altura incrementando la altura de la base en mayor proporción que el tamaño de la jarra principal. Por otro lado, algunos alfareros, aumentaron el tamaño de los soldaditos alados y los colocaron directamente sobre las paredes de la jarra, y no, como era habitual con anterioridad, sobre una pequeña voluta que se situaba entre las asas. Otro cambio importante fue la pérdida casi completa de la policromía, decorándose la mayoría de las jarras en color azul cobalto. Un ejemplo de este tipo de jarras es el que presento en la figura 8, también de mi propia colección.

En definitiva, las jarras grutescas de Andújar surgieron como medio de agasajar a personas importantes, representando en ellas hechos admirables protagonizados o relacionados con las personas a las que se dedicaba el obsequio de la jarra, por lo que fueron piezas excepcionales. Así, las cuatro jarras que atribuimos al acontecimiento de 1796 eran



Fig. 8. Jarra grutesca de hacia 1960 de autor desconocido. Colección del autor.

todas diferentes. La jarra de la reina M. Luisa debió ser conocida y alabada por la población y los alfareros de la época, por lo que se debió convertir en el modelo para posteriores creaciones. Tras la incorporación del vidriado estannífero al quehacer alfarero de Andújar, ocurrido precisamente tras la batalla de Bailén, no es extraño que este importante acontecimiento histórico, que en cierta medida protagonizó la ciudad, se hiciera merecedor de una representación cerámica en forma de jarra inspirada en aquella afamada de la reina M. Luisa, y dicho motivo debió popularizarse en cierta medida durante el siglo XIX. Pero fue ya en el siglo XX cuando la jarra grutesca se convirtió en una pieza cerámica emblemática de la ciudad, y cuando sufrió las mayores modificaciones, aunque manteniendo el motivo de la guerra de la independencia. Recientemente he podido comprobar que algunos ceramistas, Pedro J. López Cárdenas entre ellos, están recuperando el sentido inicial de la jarra grutesca de Andújar, sustituyendo los ya manidos soldados franceses por otras figuras más acordes con sucesos actuales, simplificando la arquitectura de la jarra devolviéndola a sus 2 o 3 piezas iniciales y volviendo a unos tamaños más modestos.

EL PERIPLO ANDALUZ DEL PINTOR GARCÍA REINOSO, DIBUJANTE EXCELSO

JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO

Antonio García Reinoso (Granada, 1623 – Córdoba, 1677) es considerado hoy uno de los grandes dibujantes del barroco español, calificación que no se va a corresponder con su actividad como pintor, cuyas escasas obras conocidas presentan un nivel muy inferior a lo demostrado en su obra sobre papel. Esta apreciación como buen y prolífico dibujante ya fue reconocida por el tratadista Antonio Palomino, que lo conoció en Córdoba durante los años finales de su vida.

A pesar de ello, desde su cultura ilustrada pro neoclásica, Ceán Bermúdez, realizó sobre él juicios bastante despreciativos, enfatizando su inicial formación con Sebastián Martínez en Jaén, pero criticando la circunstancia de que, antes del tiempo necesario y en su detrimento, se retirara a su patria a pintar por sí solo; además, de, lógicamente, su *modus operandi* barroco. También puso el acento sobre el aspecto “artesanal” de sus trabajos, afirmando que “*para poder vivir doraba y estofaba a las maravillas los retablos y ropages de los santos con adornos de hojas, follages y otras cosas de mal gusto, por lo que creo haya sido quien introduxo esa secta en aquel reyno.*”

En todo caso, durante el siglo XX, con la localización de nuevas pinturas y la restauración de varios conjuntos murales, la figura de Reinoso ha adquirido nuevos bríos. Algunas de esas pinturas permanecen todavía hoy en paradero desconocido, como la *Inmaculada niña* que publicó Trens en su libro sobre esta materia, entonces en la colección Núñez de Prado, que dio como de Antonio del Castillo. No ha sucedido lo mismo respecto a sus dibujos, que se han convertido en los verdaderos revalorizadores de su figura, al compás del descubrimiento del gran potencial del dibujo barroco español. Y ello porque de él han llegado hasta nuestros días medio centenar de dibujos, evidenciando que, no solo dibujó como paso previo a la realización de sus pinturas, sino que fue un auténtico creador de modelos, que debió incluso vender a otros artistas, ofreciéndolos como bocetos preparatorios para paredes, retablos y piezas de platería.

Para estas creaciones, la técnica que utilizó normalmente fue el lápiz, la sanguina y la pluma de caña, a veces combinando varias, y a veces con toques de aguada, que se acentuó con el uso de diferentes colores, especialmente durante los últimos años de su existencia. La gran mayoría de sus dibujos aparecen firmados y fechados, particularmente los destinados a su reproducción pictórica.

Algunos de ellos van a incluir anotaciones y apuntes preparatorios para otras composiciones, realizando, en muchos casos, distintas versiones de un mismo asunto, aportando soluciones diferentes, siempre de gran originalidad y habilidad para el diseño de “arquitecturas decorativas”. Aunque en ellos, en algún caso, trató asuntos mitológicos, por lo general abordó temas de la iconografía religiosa más habitual. Dentro de ella, en algún caso abordó también iconografías complejas o poco habituales, como las alegorías relacionadas con la vida consagrada para la Orden Tercera de San Francisco. Por lo demás, sabemos que también fue tasador de pinturas, lo que induce a pensar que debió de gozar de una alta consideración profesional entre sus coetáneos.

1. REINOSO ENTRE GRANADA Y CABRA (1623-1648)

Fue la investigadora Pilar Manteca la que descubrió la partida que lo hacía granadino, un nacimiento tal vez fortuito y como consecuencia de las obligaciones laborales de su padre. Pronto se trasladará a Cabra, donde se le hace viviendo cuando contaba en torno a los siete o diez años de edad, cambio de ubicación tal vez debido a las obligaciones paternas.

Según Valverde Madrid, Reinoso habría declarado en su testamento cordobés de 1677, que sus padres eran del municipio parentino de Cervatos de Hueza, - hoy Cervatos de la Cueva -, desde donde habrían ido a Cabra, dando como segundo apellido de su esposa el de Lorite, apellido de gran arraigo en Cabra durante la Edad Moderna. Parece ser que Reinoso es un apellido de origen leonés, vinculado a los conquistadores de Baeza, - rama que luego se habría expandido por la provincia de Jaén-, con ramificaciones de hidalguía en Ronda, Doña Mencía, Lucena y Estepa; aunque en Cabra, los Reynoso solo habría estado desde el siglo XVII y habrían sido pecheros, es decir, ciudadanos obligados a pagar impuestos al rey o a un señor.

Por tanto, es muy probable que el apellido Reinoso le viniese por línea materna, y en este sentido, es de notar la existencia de varias Isabel de Reinoso en la rama familiar originaria de Autillo de Campos, que como es conocido, durante el siglo XVI, tuvo problemas con la Inquisición. Sobre su mujer sabemos que se había criado en casa de doña Antonia Ramírez, noble dama egabrense vecindada en la calle Baena y esposa de don Francisco Martín Medina, hidalgo perteneciente a la rama de los Medina. Valverde Madrid, que, como se dijo, la denominó Isabel Ramírez Lorite, cita también un documento según el cual, en 1672, ya residiendo en Córdoba, el pintor apodera a don Francisco Escario, vecino de Cabra, para que expulse del asiento propiedad de su mujer en la parroquia mayor

de dicha villa, a quien lo ocupe. Ella lo había heredado de su tía, María Ramírez, a la que le venía del mayorazgo del Postigo. Por tanto, parece claro que la mujer tenía en Cabra una posición bien consolidada. El 26 de febrero de 1647 se bautizará en Cabra a Juan Guillermo, su hijo primogénito, y el 30 de junio de 1648 al segundo, Anastasio Antonio.

A estos primeros momentos debe de pertenecer la única pintura de Reinoso que se ha localizado en Cabra. No está documentada, presenta la *Misa de San Gregorio* y se encuentra en la parroquia de Asunción y Ángeles. Y también un dibujo de *La entrada de Jesús en Jerusalem* que, como anónimo español, guarda el British Museum de Londres.

De esta primera década de 1640 son también sus dibujos conocidos como *Cartela con ángeles atlantes*, dibujo tal vez destinado a ser frontispicio de una publicación, y *Ángeles con relicarios* del Museo de Bellas Artes de Córdoba, este segundo firmado en 1643.

De similar cronología deben de ser los tres *Ángeles pasionarios con paño* que guarda el Museo cordobés. Uno de ellos presenta también, al dorso, otro dibujo de ángeles de cuerpo entero junto a elementos simbólicos de las letanías lauretanas. Presentan un concepto diferente a la serie de ángeles pasionarios que se conservan en la Biblioteca Nacional de España, diez ángeles portadores de diferentes atributos relacionados con la pasión de Cristo, un conjunto tal vez destinado, a manera de muestrario, a su venta o uso por taller interesando.

La prueba más evidente de la madurez artística de Reinoso en sus momentos finales en Cabra, lo constituye la *Portada del álbum de modelos para arquitecturas*, que el artista realizó y fechó en 1646 y que igualmente conserva la Biblioteca Nacional. A dicho supuesto álbum, Reinoso lo tituló: "De Pictura insigni inicia", donde tal vez el propio artista, introduciendo alguna obra suya, principió una



Fig. 1. *Portada del álbum de modelos para arquitecturas.*
1646. Biblioteca Nacional de España.

colección de dibujos de artistas anteriores, que muy posiblemente fuesen propiedad de Juan Bautista Crescenzi (Roma, 1577 – Madrid, 1635), el cual debió de traerlos de Italia cuando se estableció en España. En él se encuentran también dibujos de Giovanni Battista Montano, Herrera Barnuevo, Alonso Cano, Antonio González Velázquez, Vicente Acero, etcétera. En cualquier caso, concebida a la manera de retablo, la portada del Álbum se constituye en uno de los mejores homenajes a la Pintura, como disciplina o arte mayor, que se conocen del dibujo barroco español.

Finalmente, otro de los dibujos que Reinoso pudo haber hecho en Cabra es la *Virgen Asunta* del Museo de Bellas Artes cordobés, fechado en 1648 y con manifiesto interés de bosquejo, en cuyo reverso aparecen dos platos con frutas y media figura de personaje que parece un guerrero francés. Este dibujo supone uno de los escasos dibujos sobre bodegones que pueden encontrarse en el barroco español.



Fig. 2. Dorso o reverso del dibujo de una *Virgen asunta*. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

2. ENTRE ANDÚJAR, JAÉN Y MARTOS (1648-1666)

La actividad plástica de Reinoso en Andújar resulta relativamente bien conocida. No así su duración, las circunstancias que la propiciaron y la totalidad de los trabajos allí realizados. En cuanto a este asentamiento, de nuevo habría que sopesar el fantasma de su probable relación familiar con la rama de los Reynoso andujanos. Estos también fueron descendientes de la villa de Autillo (Palencia). En concreto a través de la persona de don Jerónimo de Reinoso, del que sabemos que, en 1609, haría la permuta de su capilla familiar en la parroquia mayor con el obispo don Sancho Dávila de Toledo. Don Jerónimo falleció el 6 de marzo de 1626, siendo enterrado en la misma, pero sus descendientes la gozaron hasta la actualidad, habiendo tenido un claro predominio político y social en la villa giennense hasta bien entrado el siglo XIX.

Según documentó Domínguez Cubero, para el sagrario de la parroquia de Santa María de Andújar, García Reinoso habría pintado tres tablas que no se conservan, así como también algunas



Fig. 3. Andújar. Bóveda de la sacristía de la iglesia de San Miguel.

intervenciones menores en los pies de los púlpitos. En paralelo, debió de llevar a cabo también la decoración pictórica de la bóveda de la sacristía de la iglesia de San Miguel, donde plantó un completo *Apostolado*, muy influenciado por el estilo de Sebastián Martínez, e inspirado en estampas de Hendrick Goltzius.



Fig. 4. *Apoteosis de San José* para la iglesia de capuchinos de Andújar.
Biblioteca Nacional de España.

También aquí llevó a cabo la gran pintura para el retablo mayor del convento de Capuchinos, donde representó una *Apoteosis de San José*, obra hoy perdida, pero que conocemos en detalle gracias,

en primer lugar, a la descripción y elogios que de la misma hizo Palomino; y en segundo, porque su dibujo preparatorio se conserva en la Biblioteca Nacional de España. La obra debió de haber sido patrocinada por don Alonso Pérez de Vargas y Serrano, que en 1624 había cedido unos terrenos junto a la antigua ermita de San Roque para fundar convento y pertenecía a una de las familias de más abolengo de la población. Debió de hacerse en tiempos del padre Gabriel de Andújar, que llegó a ser Comisario General de los Capuchinos en Indias durante la segunda mitad del siglo XVII. El personaje que figura en el lateral derecho de la cartela o tarja que el cuadro llevaba a los pies, muy probablemente con una inscripción votiva hoy imposible de recomponer, no parece que sea San Jorge, como afirmaba Palomino, sino más bien el mencionado caballero promotor de la obra. El gran lienzo debió de ser destruido en el siglo XVIII, cuando en el retablo mayor se introdujo el camarín de la Divina Pastora, colándose también a ambos lados unos lienzos relativos a María. Por tanto, la obra no llegó a tiempos de Ponz y Ceán.

Por último, también se supone que aquí realizó el cuadro de *La aparición de la Virgen de la Cabeza* de la colección de la familia andujana Sáez de Tejada, estudiado y publicado por Domínguez Cubero, firmado con iniciales en 1666, cuyo donante, arrodillado, aparece retratado por la izquierda. Por lo demás, en este momento también debió pintar el cuadro del *Baño de Santa Susana* para don Antonio Ayala, vecino de Linares, al que se refiere Palomino y del que nada se sabe.

De hacia 1645-50 se han considerado las dos versiones de *San Francisco Solano* que se conservan también en el Museo de Córdoba, así como el *San Diego de Alcalá* del mismo Museo, representado al santo alcalaíno en el al llamado “milagro de las rosas”, y forma pareja con otra versión que guarda la Kunsthalle de Hamburgo, considerado por Manuela Mena como de hacia 1650. Ambas parejas



Fig. 5. *La aparición de la Virgen de la Cabeza.*
Colección Sáez de Tejada.

pudieron haber sido concebidas con destino al desaparecido convento de San Francisco de Andújar.

Así sería también el *Estudio de figuras* del Cortauld Institute de la Universidad de Londres, firmado en noviembre de 1649, donde muestra su interés por disponer de modelos para posibles cuadros



Fig. 6. *San Francisco Solano*. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

de figuras, como San Miguel, David y Goliath o Adán y Eva. Y también el *Santo ermitaño*, firmado en 20 de diciembre 1650, del Museo cordobés, que muy probablemente represente a San Pablo Ermitaño, con una volumetría relacionable con la Santa Bárbara del mismo Museo, ésta firmada en octubre de 1652.



Fig. 7. *Santo ermitaño*. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Que la mayoría de los dibujos conocidos de esta década sean figurativos, no indica que no estuviese preocupación por lo arquitectónico, como lo prueba el *Estudio de tarjas y cartelas* de la Biblioteca Nacional de España procedente de la Colección Carderera, que está firmado en agosto de 1652, modelo propositivo de doble o triple opción, para que el comitente decidiera la solución más bella y adecuada a su bolsillo.

De esta década de 1650 se conocen también, al menos, cuatro dibujos más. La *Inmaculada Concepción* de la colección de la Casa de la Moneda de Madrid, que aparece firmado en 1653; el que ha sido titulado *San Sebastián y dos figuras teatrales* que guarda la Real

Academia Española procedente del legado Rodríguez-Moniño Brey, firmado en 29 de febrero de 1654; un *Estudio de cabezas y tres ángeles* que se guarda en la florentina Galleria degli Uffizi procedente de la donación Santarelli; y el *San José con el Niño*, firmado en 1657, que fue de la colección Boix y publicó Sánchez Cantón.

Del año en que arranca la década de 1660 se conocen también al menos dos, igualmente conservados en el Museo de Bellas Artes de Córdoba: sendas representaciones de la *Inmaculada Concepción con San Juan de la Cruz*, firmados en diciembre de 1660, con clara intención de modelinos a elegir para ser llevada a un posterior retablo, que igualmente se desconoce. Ponen de manifiesto su probable relación con algún convento de carmelitas descalzos, que bien pudiera ser el de San Cayetano de Córdoba, o bien alguno del ámbito de Martos.

3. ESTABLECIMIENTO EN MARTOS (1665 – 1671)

Tampoco se conoce con exactitud, ni el momento de la llegada, ni el periodo de duración exacto de la estancia del pintor en Martos. Como en el caso de Andújar, también en Martos existían personas con apellido Reinoso, aunque tampoco aquí hemos podido precisar su pertenencia a una rama concreta.

Lo que no cabe duda es de que allí acudió con destino a trabajar en la bóveda de la recién acabada capilla de Jesús Nazareno, que se había construido aneja a la parroquia de Santa Marta, en la plaza central del pueblo, empresa patrocinada por don Francisco Fernando de Escovedo (1618-1690), un militar de la Orden de San Juan de Jerusalén, que llegó al cargo de General de Artillería, el cual hizo también carrera en América, llegando a ser Capitán General de Guatemala.

Se dice que, además de la capilla de Jesús Nazareno, cuya fundación definitiva realizará Escovedo en Martos en 6 de junio de

1664, también pintó allí la capilla de Nuestra Señora del Rosario, de la que nada se ha publicado ni puede especularse, porque fue destruida en 1936. Según Ceán, ambas se hicieron al temple, en lo que habría también que desmentirlo, pues la reciente restauración de la de Jesús Nazareno, ha puesto de manifiesto que se hizo al óleo directamente sobre el muro.

En ella serán suyas solamente las de las pechinas, lunetas laterales y tambor de la cúpula del presbiterio, que habrían quedado rematadas en 1669, según manifiesta la fecha aparecida detrás del pinjante central de dicha cúpula. Desarrolló aquí un programa iconográfico centrado en torno a la Santísima Trinidad, y en las pechinas los cuatro evangelistas, que trató de medio cuerpo, y con peor calidad que el Apostolado que pintara en Andújar. Las más interesantes son las que ocupan los espacios de los lunetos. En el de la zona derecha representó las figuras de *San Fernando* y *San Amador de Tucci* - patrón de Martos -, arrodillados sobre nubes; mientras que en el de la izquierda, hizo lo propio con *San José* y *Santa Marta*. La representación de San Fernando, vestido con armadura de conquistador y vistosa capa roja, no sería ajena al debate que por entonces se producía acerca de la canonización del rey conquistador de Andalucía, y será antecedente de los cuatro lienzos de la serie quemás tarde realizaría para la catedral de Córdoba tras su canonización oficial en 1671.

Algunos de los angelitos presentes en la cúpula marteña, aparecen delineados en un dibujo conservado en los Uffizi que se nos ofrece como un amplio muestrario de diseño de cuerpos de angelillos desnudos revoloteantes entre nubes, y en muy diferentes posturas, sumando un total de treinta y tres. Otros dibujos probablemente realizados durante este periodo marteño, serían la *Inmaculada Concepción* de la colección Boix dada a conocer por Sánchez Cantón; el *San Miguel Arcángel* contenido en el Álbum Alcubierre de la colección Abelló, que va firmado en 1 de mayo de 1665; y

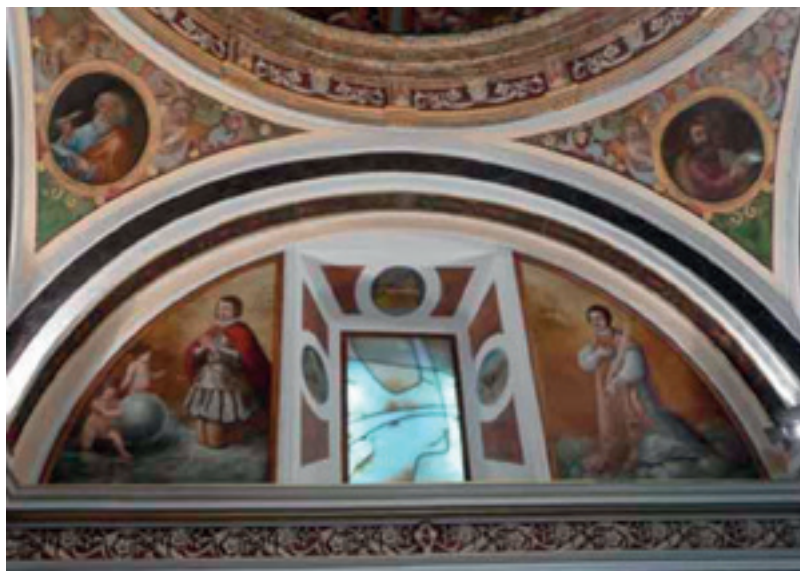


Fig. 8. *San Fernando y San Amador de Tucci*.
Capilla de Jesús Nazareno. Martos.

sendas *Adoración de los Reyes Magos* conservadas en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, realizadas en diciembre de 1669 y 1670, a las que no se le ha encontrado parangón pictórico.



Fig. 9. *Adoración de los Reyes Magos*. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Finalmente, un tercer dibujo que pudo estar implicado en el asentamiento definitivo de Reinoso en Córdoba será el denominado *Proyecto de remate de retablo para la Venerable Orden Tercera de San Francisco* que guarda el Museo de Bellas Artes de Córdoba, modelino en el que se presentan dos soluciones arquitectónicas diferentes para una estructura - probablemente lignaria - que habría de contener un cuadro con remate oval relativo a la vida consagrada. El artista realizó el dibujo el 18 de noviembre de 1663 – momento en que estaría trabajando en o para Andújar -, y lo entregó al comitente para su conocimiento y aprobación en diciembre de 1670, es decir, siete años después y justo en el momento en que había finalizado sus trabajos en Martos. De ello puede deducirse que, tal vez, una de las razones que lo movieron a establecerse definitivamente en Córdoba, pudo haber sido el hecho de trabajar en este encargo, ya que el cabildo de la VOT cordobesa debió de haberlo elegido para rematar su retablo, con diseño de la parte lateral derecha.



Fig. 10. *Proyecto de remate de retablo para la Venerable Orden Tercera de San Francisco*. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Por último, y por su cronología, también podrían haber sido hechos en Martos varios dibujos de concepto arquitectónico a los

que vamos a referirnos. Dos de ellos sería los que se guardan en el Museo de los Uffizi procedentes de la donación Emilio Santarelli, presentando cada uno *Tres estudios preparatorios para bóvedas*. Ambos fueron realizados en diciembre de 1671, con la diferencia de diez días. El segundo, realizado en 26 de diciembre, es más definitivo, perdiendo el carácter de muestrario que presentaba el anterior, además de poseer un contenido netamente profano, por lo que debió estar pensado para la decoración de la cúpula de algún edificio de carácter civil.

En el Museo de Bellas Artes de Córdoba se le atribuyen también actualmente otros dos proyectos decorativos o diseños de retablos, éstos sin firmar, que no han venido siendo considerados del artista. El primero es conocido como *Proyecto decorativo*; el segundo está catalogado como *Proyecto de remate para retablo*, a pesar de que desarrolla un diseño para la mitad de un cuarto de esfera para una cúpula o pared, en cuyo centro aparece un óvalo con la mitad de un paisaje, que podría ser profano. Procedente de la colección Carderera, en la Biblioteca Nacional existe un tercero, de traza semejante, allí considerado como anónimo español, pero que pudiera ser perfectamente de Reinoso.



Fig. 11. *Proyecto decorativo para muro*. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

4. ESTANCIA FINAL EN CÓRDOBA (1671- 1677)

El paso del pintor a Córdoba se habría producido hacia 1671-72. Según Valverde, su primera morada fue una casa arrendada cerca del llamado Portillo de los Mercaderes, es decir, junto al Arco del Portillo, perteneciente al Barrio de la Catedral, pero muy cerca del convento franciscano de San Pedro el Real y de la popular calle San Fernando, o de la Feria. En ella monta taller, en el que trabajará junto a Juan Guillermo, el único legítimo hijo que le quedaba, que precisamente en 1672 lo hará abuelo, bautizando a su primer hijo también en San Francisco. No parece ajeno a su estancia marteña el que se le impusiera el nombre de Amador Silverio, coincidiendo en

el primero con el del patrón de la villa de Martos, tal vez porque su mujer también fuese de allí.

Sabemos que, desde un primer momento, el artista tuvo una buena relación con sus vecinos franciscanos cordobeses, para los que hizo varios trabajos, y muy pronto debió de conocer también a Juan de Alfaro y al propio Palomino. En competencia directa con el primero, pintaría entonces dos *Inmaculadas* para los altares callejeros de la calle Herrería y Cabezas, de cuyo paradero nada se sabe; más los cuatro lienzos con *Escenas de la*



Fig. 12. *San Fernando como monarca universal*. Catedral de Córdoba.

vida de San Fernando para festejar su canonización en la catedral cordobesa.

Según Palomino, falleció el 12 de julio de 1677, y fue “enterrado en la Iglesia Mayor”, lo que propició el que muchos historiadores posteriores afirmasen que se enterró en la catedral. Aunque de estas palabras solo podríamos colegir que los funerales fueron llevados a cabo allí, o en la parroquia del Sagrario. Lo que parece cierto es que, como indica su testamento, su cuerpo sería enterrado con el hábito franciscano en la iglesia del convento de San Francisco.

En cuanto a los dibujos de esta última etapa cordobesa, hay que decir que en general parecen ya obras de un artista cansado. En ellos las figuras se vuelven más rechonchas, perdiendo frescura y habilidad. Así lo manifiesta la *Visitación de la Virgen a Santa Isabel*, que guarda también el Museo de Bellas Artes de Córdoba, que aparece firmado en 2 de noviembre de 1676.

Finalmente, el último de los dibujos conocidos de Reinoso, realizado el mismo año de su muerte, será el conservado en el Álbum Alcubierre de la colección Abelló, que representa la *Aparición de la Virgen con el Niño a San Cayetano*. No debe de olvidarse la probable vinculación del pintor con el convento de carmelitas descalzos de Córdoba, puesto bajo la advocación de San Cayetano, donde podría ser suya la serie sobre la vida de San Elías que cuelga en la parte superior de la nave principal de la iglesia, únicas obras que en la misma no fueron realizadas en este tiempo por Fray Juan del Santísimo Sacramento.

Otros dibujos de Reinoso sin fechar harían difícil su adscripción a una etapa concreta. Entre ellos se encuentran, en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, una *Inmaculada Concepción* y el *Proyecto de urna para Santo Entierro*, adquirido para el Museo en 1917, que ha sido considerado como uno de sus mejores diseños relacionado con otras artes menores, como la platería, donde se muestra

muy cercano a fórmulas y estilemas propios de la escuela granadina seguidora de Cano. Por la forma de los angelitos, también muy granadinos, debe de ser relacionado con el *Diseño de Custodia* de la Hispanic Society de Nueva York, que Priscilla E. Muller adquirió en 1976, en una subasta en Londres.



Fig. 13. Inmaculada Concepción. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

MAPA 1872 DE LA PROVINCIA DE JAÉN DE MANUEL DE LA PAZ MOSQUERA Y QUIRÓS

JUAN VICENTE CÓRCOLES DE LA VEGA



Mapa de la Provincia de Jaén de 1872.

Este mapa estuvo presente en la exposición en marzo de 2021 bajo el título: LA TRANSFORMACIÓN HISTÓRICA DE LA PROVINCIA DE JAÉN. EXPOSICIÓN CATOGRÁFICA,



Mapa de 1847. Reinado de Isabel II.

Para el presente mapa de 1872, el autor debió de cotejar algún tipo de cartografía moderna sobre la provincia de Jaén, aunque no completa, en la línea que ya había marcado la nueva cartografía de la mano de geógrafos militares como Francisco Coello (1821-1897), jiennense que ya en 1841 comenzó a colaborar con Pascual Madoz en el *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar* y el *Diccionario Geográfico Histórico y Estadístico de España*. En 1843 se dictaron, por el Ministerio de Fomento, las primeras disposiciones para la elaboración del Mapa de España, con exiguos resultados, por lo que en 1853 los trabajos fueron encomendados al Ministerio de Guerra de acuerdo a un plan científico que tardaría aún varias décadas en hacerse realidad en la provincia de Jaén.

El mapa está enmarcado por una artística orla que alterna tramos rectos con los epígrafes bajo unas líneas de rocallas en donde aparecen los escudos de los núcleos de población más importantes y los puntos cardinales.



Parte superior con el escudo de la provincia entre los de Baeza y La Carolina, señalando el Norte.



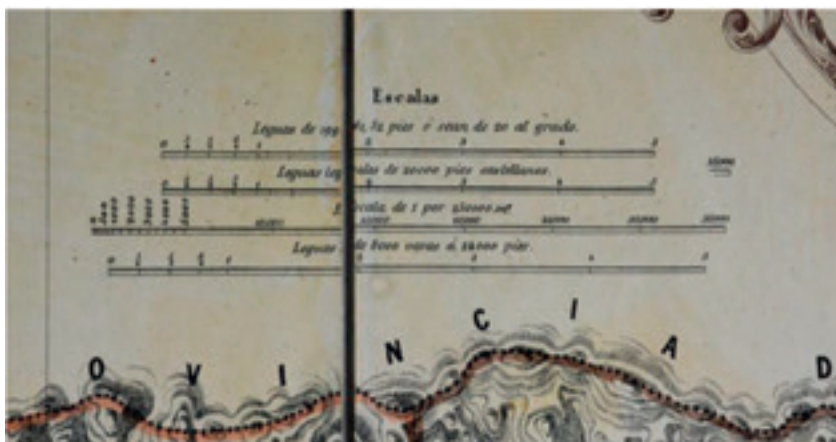
Parte superior derecha.

La orografía o el relieve montañoso está representado de forma esquemática, muy bien dibujada dejando la zona central del valle del Guadalquivir entre las sierras del Norte –Sierra Morena- y el conjunto de las sierras Béticas al Sur y Este de la provincia. La red fluvial está muy completa con el Guadalquivir en su parte central con la red de sus afluentes tanto por la margen izquierda como por

la derecha. Datos que toma de las cartas anteriores, sin duda, sirvieron de base para la elaboración de éste. No obstante, a diferencia de periodos anteriores, el contorno provincial se aproxima al real.

LA ESCALA O ESCALAS

Es muy curioso al figurar cuatro, en donde aparecen las medidas en varas, pies, pies castellanos. Esto indica que a final del siglo XIX no se había unificado las escalas de los mapas.



VÍAS DE COMUNICACIÓN

Destaca especialmente en el mapa la representación del ferrocarril de la línea General de Andalucía, que atraviesa el Noroeste de la provincia, construido a finales del reinado de Isabel II y único existente por esta época en la geografía provincial. Concretamente en 1866 se pudo completar la línea férrea de Córdoba a Manzanares que se había paralizado por las obras de Despeñaperros que fueron más laboriosas por los viaductos y túneles que hubo que hacer. El resto de las vías de comunicación son las tradicionales, por lo general en mal estado. A muchos núcleos urbanos aún no llegaban los carruajes y el único medio de comunicación era a lomos de caballerías.

[illegible]

División Eclesiástica con 15 puntos entre arciprestazgos, abadías y vicarías como las de Martos, Beas de Segura y Segura de la Sierra. Hace constar que la abadía de Alcalá la Real, por el concordado de 1851, ha desaparecido convirtiéndose en arciprestazgo. La de Segura de la Sierra –que es una vicaría- pertenece al arzobispado de Toledo. Esto fue hasta 1954 que toda la zona del Adelantamiento de Cazorla pasó a la diócesis de Jaén por el prelado Félix Romero Mengíbar

División postal. La principal es Jaén, luego le sigue Andújar; en segundo orden Baeza, Bailén, Mengíbar y Úbeda; Alcalá la Real, Cazorla, Orcera, Vilches y Villacarrillo en tercer orden; terminando con las de cuarto orden como Alcaudete, Campillo de Arenas, La Carolina, Huelma, Linares, Mancha Real, Martos y Santisteban del Puerto.

DIVISION POSTAL			
Administración públ. Jaén: con 2000 reales.			
ESTAFETAS SUBALTERNAS.			
De 1º orden con 6000 reales	De 2º orden con 3000 reales	De 3º orden con 1500 reales	De 4º orden con 500 reales
Andújar	Baeza Bailén Mengíbar Úbeda	Alcalá la Real Cazorla Orcera Vilches Villacarrillo	Alcaudete Campillo de Arenas La Carolina Huelma Linares Mancha Real Martos Santisteban del Puerto

En la margen inferior derecha está ocupado por el Estado sinóptico de la provincia, muy completo con todas las poblaciones y sus números de habitantes. Así establece Andújar, Alcalá la Real, Baeza, La Carolina, Cazorla, Huelma, Jaén, Mancha Real, Martos, Siles, Úbeda y Villacarrillo. Cada una de ellas tiene los ayuntamientos a los que pertenece con la población del momento. Así, sirva de ejemplo, Andújar tiene a Arjona, Arjonilla, Escañuela, Cazalilla, Espeluy, Higuera de Arjona, Lopera, Marmolejo, Mengíbar y Villanueva de la Reina. Andújar figura con 15.724 habitantes. O Jaén que tiene a Fuerte del Rey, La Guardia, Torredelcampo y Los Villares. Alcalá la Real destaca por sus muchas pedanías en total 14 como Charilla, Santa Ana, La Rábida, Santa Ana, Venta del Carrizal, ...

MANUEL DE LA PAZ MOSQUERA Y QUIRÓS

Nacido en Jaén en 1832, fallece en 1904 en Jaén. Figura como fotógrafo, daguerrotipista y pintor.

En 1855, en Granada, el jiennense Manuel de la Paz Mosquera ofrecía sus servicios como daguerrotipista y pintor de miniaturas al óleo —artes que los primeros fotógrafos solían practicar en paralelo—. A comienzos de 1862 abrió en su domicilio de Jaén una escuela de Dibujo que se convirtió en semioficial al recibir el patrocinio del Ayuntamiento durante un trienio.

En 1865 obtuvo en la Sociedad Económica de Amigos del País una plaza docente en la recién fundada Escuela de Dibujo, la cual se reconvirtió en 1882 en Escuela de Bellas Artes. En 1887 se inauguró la Escuela de Artes y Oficios, que centró la vida artística de la ciudad y donde Manuel de la Paz Mosquera fue docente e incluso director.

Durante las décadas de 1840 y 1850, la fotografía, a nivel mundial, vivió una permanente tensión con la pintura, pues la mayoría de los fotógrafos decimonónicos eran pintores que empuñaron la cámara para obtener mayores ingresos económicos, dada la popularidad que alcanzó el arte de Daguerre. Manuel de la Paz fue un raro caso de pintor que se dedicó durante una breve etapa a la fotografía para después abandonarla, dedicándose en exclusiva a la pintura. Siguió, por consiguiente, un camino inverso al de la mayoría de sus coetáneos.

El autor fue delineante de Obras Públicas, agrimensor (perito para medir las tierras) y director de la Escuela de Dibujo de la Capital, que estaba ubicada en la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Sus cualidades artísticas y el apoyo económico de la Diputación Provincial de Jaén le permitieron elaborar un mapa provincial bastante detallado, en el que se recogen todos los núcleos

de población provinciales, incluso los más pequeños, como ventas y molinos. La elaboración es tradicional, en la que están ausentes las técnicas cartográficas modernas, lo que introduce a este trabajo en una perspectiva más en la línea artística que en la técnico- cartográfica.

ALGUNAS IMÁGENES DEL MAPA DE JAÉN DE 1872



Zona de Andújar, Bailén, Linares, La Carolina con Sierra Morena.



Zona de Martos, Jaén, Mancha Real.



Zona de Villanueva del Arzobispo, Siles, Pontones, Santiago de la Espada.

Adquirido a un particular en Andújar por la Asociación Amigos del Patrimonio ha sido donado al Instituto de Estudios Giennenses (IEG) de la Diputación Provincial.

LA PROCLAMACIÓN DEL REY DON CARLOS III EN DOS CIUDADES ANDALUZAS: SANLÚCAR DE BARRAMEDA Y ANDÚJAR

MANUEL TORIBIO GARCÍA

En el Antiguo Régimen, una de las formas de demostrar la lealtad de una ciudad a su rey era la de celebrar ceremonias bien de exequias, con motivo de fallecimiento, o de proclamación al comienzo del reinado. En el caso del monarca don Carlos III, vamos a ver su desarrollo en dos ciudades andaluzas, una en la desembocadura del río Guadalquivir, la otra en el corazón de Sierra Morena; pero las dos unidas en mi geografía emocional y vital.

Hace tiempo, localicé en la Biblioteca de Temas Gaditanos un ejemplar de la *Métrica descripción* de los actos que tuvieron lugar en Sanlúcar de Barrameda con motivo de la entronización de don Carlos III.¹ Mi intención era darla a conocer, pero fue pasando el tiempo y solo ahora me atrevo a hacerlo. Lo mismo me sucede en el

¹ Puede consultarse también en la Biblioteca Virtual de Andalucía. Escrita en rima octava, anónima, dedicada por el autor al ayuntamiento, se imprimió en la Imprenta Real de Marina de Cádiz en 1759 y consta de 52 páginas.

caso de Andújar, pues me ocupé de este asunto como una parte más de mi Memoria de Licenciatura en Historia del Arte en la Universidad de Granada, aún inédita.²

El 27 de agosto de 1759 la reina gobernadora doña Isabel de Farnesio, madre del rey, escribió desde el Buen Retiro a las ciudades del reino, para pedir que se proclamase al nuevo monarca y se levantara el pendón real, incluso si aún no se habían hecho las exequias por el rey difunto, su hermanastro don Fernando VI.³ En concre-

to, en el cabildo local sanluqueño, esta carta se vio el 11 de septiembre. No había tiempo que perder, los preparativos eran muchos y así se trató enseguida el asunto.⁴ En primer lugar, la ciudad lo reconoció como su rey, se acordó que se hiciese sin dilación alguna la real proclamación y se comisionó a los caballeros diputados de fiestas, don



² *El conjunto monumental de Andújar y sus problemas de conservación*, 1980, dirigida por don Ignacio Henares Cuéllar.

³ Archivo Municipal de Sanlúcar de Barrameda (AMSB), Libro de actas capitulares (LAC) de 1759, fol. 72r

⁴ AMSB, LAC. 1759, fol. 75r y ss.

Gaspar de San Miguel y Perea y don Manuel Parra de Aguilar para que, junto con el gobernador de la ciudad, don Juan de O'Brien y O'Connor, quedase todo bien organizado.

Para los fondos económicos necesarios, se acordó obtenerlos del arriendo de las dehesas y otros bienes propios.

Con respecto al pendón, se decidió comunicar al alférez mayor de esta ciudad, don Alonso de Novela, vecino de Jerez de la Fronteira, para que estuviera preparado y fuese él quien lo portase.

En el siguiente cabildo, el del día 18, se aprobó la propuesta formulada por los diputados responsables de convocar a los gremios para que costeasen y levantasen unos arcos efímeros en varios puntos de la urbe y se fijó la fecha del 27 de septiembre para solemnizar dicho acto, siguiendo el mismo modelo que ya se usó con motivo de la proclamación de don Fernando VI en 1746.⁵



⁵ AMSB, LAC, 1759, fol.81v y ss.



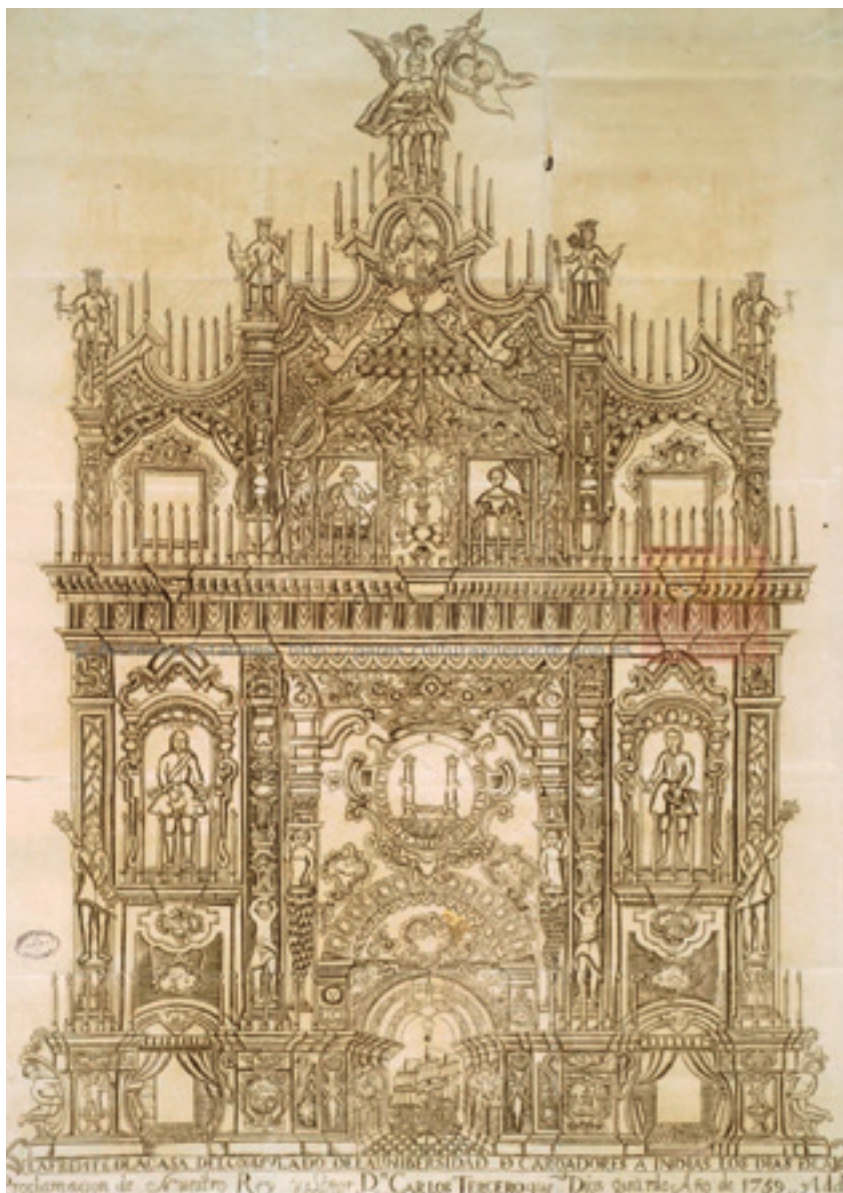
Pendón real de Sanlúcar.

Para levantar el pendón, ⁶se construyó un tablado y fue el gobernador quien se lo entregó al alférez mayor para que procediera a tremolarlo. Y se acordó seguir el mismo procedimiento que en las cinco anteriores proclamaciones regias que habían tenido lugar en estos lares, siendo la primera la

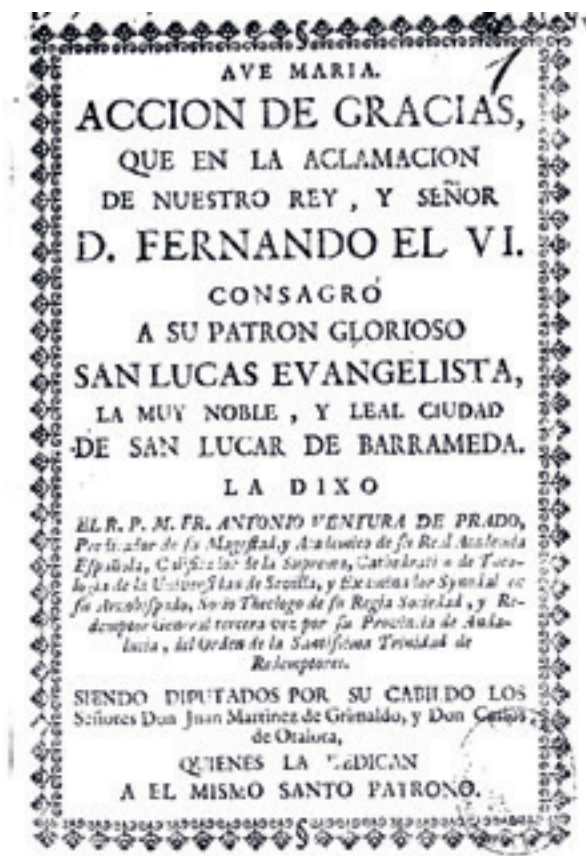
de don Felipe IV el 1 de septiembre de 1645, cuando en virtud de su Real Orden y como castigo por la conspiración del duque de Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda fue incorporada a la Corona y en esa ocasión lo hizo don Bartolomé Morquecho, caballero de la Orden de Santiago, anotando en las actas capitulares que tuvo que valerse del estandarte de la Armada de Barlovento, anclada en la desembocadura, pues aún no disponía de uno propio la ciudad,⁷ mientras que en la de don Carlos II ya se pudo usar el propio.

⁶ En las demás ciudades también se hizo, por ejemplo sobre la celebración en Jerez de la Frontera, vid. De la Torre y Molina, M.J., *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*, Granada, 2004, Vol. III, pp. 97-100. De la proclamación del rey don Fernando VI en Sanlúcar de Barrameda, nos da cuenta Barbadillo Delgado, P., en *Historia de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda*, Sanlúcar, 1989, pp. 862-865. Cita Barbadillo la publicación de un folleto, cuya portada debe ser la que reproducimos más adelante. De la proclamación de don Carlos III solo nos da la referencia de las actas capitulares donde se describe pormenorizadamente. En Cádiz se engalanó la portada del Consulado, Archivo de Indias, Estampas, 56. Sobre Granada, vid. Marina Barba, J., *La proclamación de Carlos III en Granada*, *Crónica nova*, Granada, 1988, n° 16, pp. 232-242

⁷ Esta noticia también la da Moreno Ollero A., en *Vecinos, calles y oficios de Sanlúcar de Barrameda. El padrón de 1647*. Sanlúcar de Barrameda, 2023, p. 39



Portada del Consulado de Cádiz engalanada.



Aclamación de don Fernando VI en Sanlúcar.
Fondo bibliográfico antiguo, Universidad de Granada

En dicho acto se contó con la participación del cardenal Solís, arzobispo de Sevilla, que se encontraba en esos días en la ciudad. Destacaban las actas capitulares⁸ la participación de músicos, los repiques de campanas y el estruendo de tres salvas de artillería al concluir, contando con gran concurrencia de público.

El gobernador se encargó de que se publicase un bando para que el vecindario adornase los balcones y ventanas por donde iban a transcurrir dichos actos, así como un alumbrado extraordinario y

⁸ AMSB,LAC. 1759, fol. 88 v y ss.

además, para regocijo del pueblo, en la tarde del día 28 tuvo lugar la lidia de varios toros⁹ y por la noche una nueva intervención de la orquesta de música desde el tablado.

Los adornos permanecieron en la ciudad varios días e igualmente el tablado levantado junto a las casas capitulares,¹⁰ el cual estaba ricamente vestido de colgaduras encarnadas y en el centro un escudo de armas reales y sobre él una corona imperial tallada y dorada, teniendo al respaldo una bandera y a los lados, en las esquinas otros dos escudos de menor magnitud con la torre y el lucero uno y el toro alado el otro, como blasones de la ciudad y además se acuñaron¹¹ medallas conmemorativas.



Medalla conmemorativa con motivo de la proclamación en Sanlúcar.

Se colocó en sitio principal un retrato del rey, que estuvo durante tres días custodiado por una guardia de dos soldados y dos

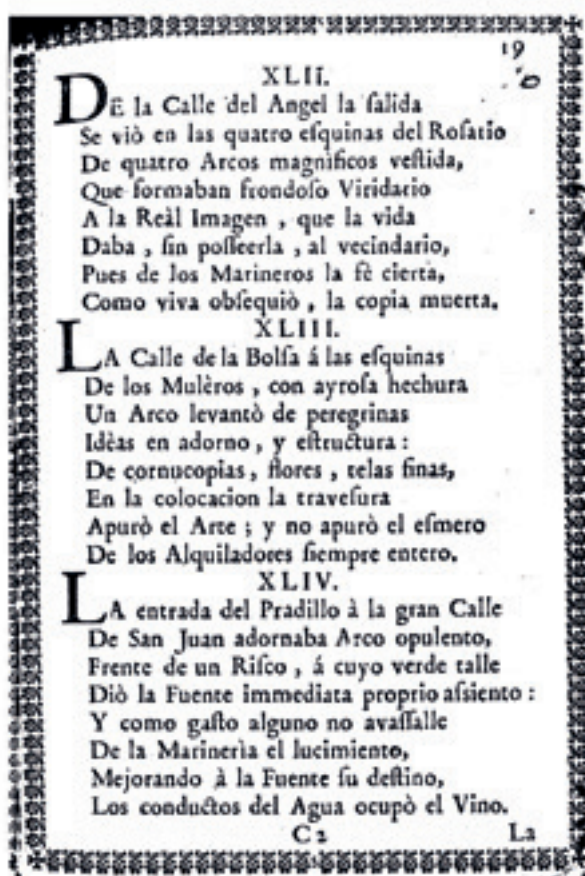
⁹ En otras ciudades también se intentaron hacer corridas, por ejemplo en Córdoba se quiso que hubiera dos con este motivo y se pidió la exención de los derechos reales sobre la carne, para dársela como alimento a los pobres. En el Archivo Municipal de Córdoba hay dos expedientes con los detalles de la proclamación regia y prometemos un futuro estudio.

¹⁰ AMSB, LAC, 1759, fol. 89 r y ss.

¹¹ Las fotos de las medallas de Sanlúcar y Andújar proceden de la página web de la casa de subastas Áureo & Calicó, Subastas Numismáticas.

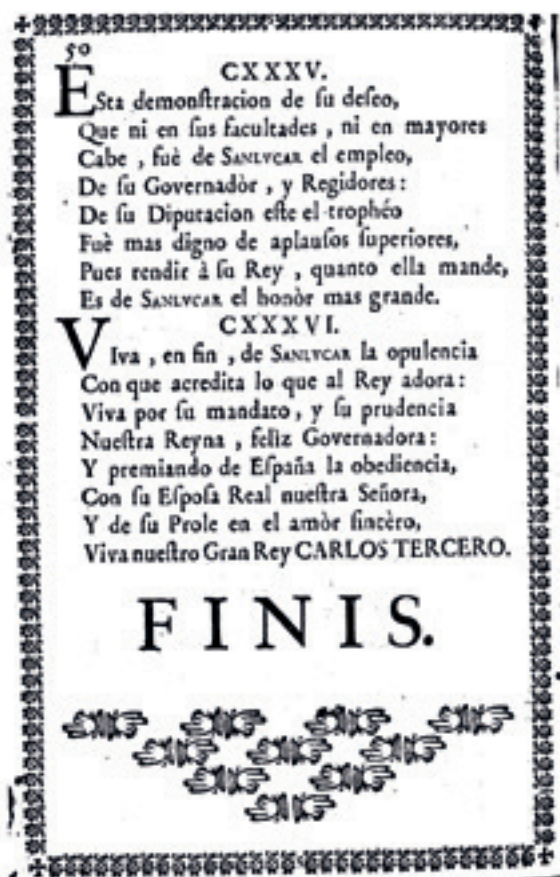
maceros, presidiendo toda la decoración. Para culminar las celebraciones, dos castillos de fuegos artificiales costeados por los gremios.

A lo largo de las cincuenta y dos páginas de la *Métrica descripción* se nos presentaba primero a la ciudad, su mítico origen como Templo del Lucero en esos años que se pierden en una historia legendaria, la ocupación musulmana, la reconquista cristiana y la entrega de la ciudad al señorío de los Guzmanes para desde la página nueve irnos narrando pormenorizadamente todo lo referido a la proclamación: la carta de la reina, los acuerdos capitulares; los adornos de la villa, por ejemplo los arcos efímeros que se levantaron en algunas de las calles.



La procesión del cabildo, todos los regidores engalanados para la ocasión, presididos por el gobernador y con acompañamiento militar, las celebraciones litúrgicas con la participación del arzobispo, los regocijos populares, la participación de los gremios y de las colonias de extranjeros establecidas aquí, especialmente la de los franceses.

Utilizaba el autor, que decidió permanecer anónimo, la octava, estrofa de ocho versos endecasílabos, de los cuales los seis primeros tienen rima alterna y los dos últimos forman un pareado.



Don Carlos III fue solemnemente proclamado en la ciudad, en unos momentos en los que Sanlúcar de Barrameda se iba a dejar arrastrar por la fructífera corriente de la Ilustración. Tan solo un año después, el 8 de noviembre de 1760, tendrían lugar en la ciudad las honras fúnebres por el fallecimiento de la reina doña María Amalia de Sajonia. Del gozo de la proclamación al negro luto.¹²



¹² La ilustración con el retrato del rey procede de la Biblioteca Real. RB 11/343

He tenido ocasión de estudiar esta misma proclamación en mi ciudad natal, Andújar, de aquel siglo de la Ilustración, se conserva un cuadro con el escudo de don Carlos que se encuentra en el palacio municipal.¹³ A gran tamaño el escudo del monarca, y más pequeños el de la ciudad y el del corregidor Yrisarri.¹⁴



Medalla de Andújar

Por las calles de la ciudad, el alférez mayor don Alonso de Valenzuela levantó el pendón para proclamar al nuevo rey, si bien en una fecha más tardía que en Sanlúcar, concretamente el 13 de octubre.¹⁵

¹³ Toribio García, M., *Fuentes e historiografía sobre Andújar*, Andújar, 1995. Para el Reino de Jaén contamos con el trabajo de Sarrablo Agualeles, E., *El fallecimiento de Fernando VI y la proclamación de Carlos III en tierras jienenses*, B.I.E.G., nº 5, 1954 pp. 43-50. Reproduce la carta de pésame de Andújar a la reina con motivo del fallecimiento de su hijo.

¹⁴ Don Manuel Francisco de Yrisarri era natural del reino de Navarra. De Andújar, donde tomó posesión en 1778 pasaría a Segovia, para ocupar también el cargo de corregidor. El escudo fue mandado pintar por los capitanes de la milicia local en 1780. Agradezco a Juan Vicente Córcoles su información sobre el cuadro.

¹⁵ Archivo Municipal de Andújar, Libro de actas capitulares de 1759, acta del cabildo de 17 de septiembre. Córcoles de la Vega, J. V., en *Andújar en la época de los Borbones*, Historia de Andújar, Tomo I, pp. 305-306, describe la proclamación de don Fernando VI en la ciudad.

En Andújar, había dificultades económicas para hacer frente a los gastos, pues la petición de una ayuda cursada a la reina gobernadora no tuvo éxito y fue don Alonso de Valenzuela quien se hizo cargo a sus expensas de los mismos.¹⁶



Escudo de Carlos III en Andújar.

Se nombraron como comisarios a los regidores don Luis de Castilla y don Manuel de Bago, marqués de San Rafael. Desde varios días antes de la proclamación, se iba a desarrollar un programa

¹⁶ De Torres Laguna, C., *Andújar a través de sus actas capitulares. (1650-1800)*, Jaén, 1981, p. 329.

similar al de Sanlúcar: las calles iluminadas, los repiques de campanas, el ornato de casas y calles, los vecinos luciendo sus mejores galas; pero con una diferencia, pues dos hombres venidos de Lorca, Miguel y Manuel Tejedor, fueron los designados para que actuasen como reyes de armas. Y llegó el día señalado, desde el edificio del cabildo se formó una comitiva y al llegar a la iglesia mayor de Santa María salieron a recibirla el prior de ella de preste con capa de coro y los diáconos con las cinco cruces parroquiales de la ciudad, la universidad de priores y beneficiados de ella y todo el resto del clero. Al entrar en la iglesia, el alférez don Alonso hizo tres acatamientos y reverentes humillaciones con el real estandarte a la Santa Cruz de la parroquia y lo entregó al prior para ser colocado en el altar mayor. Acompañaban al alférez, el juez de residencia y los dos caballeros capitulares comisarios y detrás iba el clero cantando el salmo *Deus, juditium tuum Regi da et justitiam tuam, fillio Regis*; respondiendo la capilla de música de la ciudad. Bendijo el prior dicho estandarte e hincado de rodillas, don Alonso lo volvió a tomar. Tras los actos litúrgicos, el pendón fue colocado sobre un tablado adornado con tapices que se hizo cerca de la iglesia y el alférez mayor, tras tomarlo en sus manos, a la vista de todos los concurrentes, exclamó en alta voz: *Oíd, oíd, oíd...escuchad, escuchad, escuchad... Castilla, Castilla, Castilla por nuestra Católica Majestad don Carlos III que Dios guarde muchos años.*¹⁷ respondiendo los asistentes: *Que viva, que viva, que viva*, a lo que siguió una descarga de fusilería de la compañía de milicias y sonaron los clarines y timbales

Después, una procesión cívica por las calles engalanadas de la villa con todas las autoridades tanto militares como civiles, guardia de soldados, los dos reyes de armas y el alférez con el pendón. El recorrido fue: plaza de Santa María, altozano de San Pedro, Santa Clara y Santiago, calle de la Compañía (de Jesús), altozano del castillo donde se volvió a tremolar, arco grande de la plaza Mestanza,

¹⁷ AMA, LAC, 1759, cabildo de 13 de octubre de 1759. Fols. 67-73.



Patio de la casa del marqués del Puente de la Virgen.

corredera de San Bartolomé, calle del Aire, calle Colladas, la de la Victoria, Calancha, de la Plaza, altozano de San Francisco, calle Mesías, de los Sastres, altozano de las monjas de la Concepción, calle Granados, corredera de san Lázaro, plaza del Sol, arco de la Virgen María, calle Maestra y la de don Bartolomé Sirviente, para llegar a la plaza del Mercado, donde había otro tablado justo enfrente de la casa de Comedias y Mirador, en la cual se colocaron retratos del monarca y de su esposa, la reina doña María Amalia de Sajonia. El pendón quedó fijado en la baranda de los balcones de dicha casa.

De noche, se iluminó la plaza y hubo fuegos artificiales, que comenzaron al dar las diez en el Reloj, y se prolongaron hasta las doce de la noche.

Los actos culminaron con una fiesta privada en la casa de don Alonso Eduardo Valenzuela, marqués del Puente de la Virgen, que daba a la plaza del Mercado y en la que se contó con la participación de una orquesta de música compuesta de violines, oboes

y otros instrumentos.¹⁸ De todo ello se pidió al escribano mayor Diego de Arcos que dejase testimonio escrito.

De la Andújar dieciochesca nos ha quedado un importante testigo patrimonial: el Arco de Capuchinos que, según una inscripción en el mismo, fue realizado por el arquitecto Manuel Salgado en 1786, como un hito del camino a Madrid.

En Jaén, sin embargo, por carecer de fondos, no pudo hacerse la proclamación hasta el 2 de diciembre, y tuvo una celebración más modesta, a pesar del contar como núcleo central de la misma con el esplendido marco de la plaza de Santa María, a los pies de la catedral.¹⁹

En todas las ciudades, la proclamación estuvo llena de barroquismo. El espacio callejero como lugar de afirmación del poder regio.



Pendón de Carlos III. Málaga

¹⁸ Martínez Sanabria, Eva María, *La Capilla de Música en la ciudad de Andújar durante los siglos XVII y XVIII*, en Andújar. Estudios, 2016, p.267.

¹⁹ Archivo Municipal de Jaén, Libro de actas capitulares de 1759, acta del cabildo del 29 de octubre de 1759.

Don Carlos III, el rey reformista e ilustrado, quedaba proclamado como señor de estas ciudades y reinos. Para la Sanlúcar ilustrada, contamos con copiosa bibliografía²⁰. La Andújar ilustrada seguro que puede aún ofrecernos muchas sorpresas cuando se haga un estudio monográfico, pues el Reino de Jaén, también se dejó acariciar por estos nuevos aires.²¹

²⁰ Demerson, P., *Sanlúcar de Barrameda en la corriente de la Ilustración*, Cádiz, 1976, entre otros.

²¹ Arias de Saavedra, I., *Las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Jaén*, Universidad de Granada, 1984

LA ORDEN CARMELITA EN LA CIUDAD DE ANDÚJAR (JAÉN), DURANTE LOS SIGLOS XVI AL XIX.

ENRIQUE GÓMEZ MARTÍNEZ
Real Academia de la Historia
Instituto de Estudios Giennenses

INTRODUCCIÓN

En la última década del siglo XVI, que será cuando funden en Andújar los Carmelitas Descalzos, nos encontramos una ciudad con cinco parroquias; Santa María, San Miguel, San Bartolomé, Santa Marina y Santiago. A ellas hay que sumarles los conventos de Santa Clara, Trinitarios, Mínimas, Mínimos, San Francisco y Trinitarias. En la siguiente centuria aumentará su número.

Como vemos estamos ante una localidad atractiva para las fundaciones de órdenes religiosas, propiciadas también por el elevado número de habitantes que en ella residen:

<<Andújar, en 1591 poseía una población de 11.600 habitantes, según Higuera Arnal; el Deán Mazas calcula para 1595 unos

9.364 habitantes; hay una diferencia entre ambos censos, considerable para el espacio de tiempo.

Higueras Arnal acepta el censo de 1594 realizado para llevar a cabo el reparto de los ocho millones, referido a la población de 1591, publicado por Tomás González, porque considera que “De todos los censos de población que se hicieron en los siglos XV y XVI, el de 1591 tiene muchas posibilidades de ser verídico, porque fueron los Concejos los encargados de hacer el reparto de ellos y todos estaban interesados en que se hicieran con justicia”.

Sin embargo, diferimos en la apreciación de Higueras Arnal, que da como fiable el censo, pues ¿cómo es posible que en un periodo de años tan reducido el censo de población descendiera considerablemente?, si tenemos en cuenta que Andújar no sufrió en estos años calamidad alguna que disminuyera su población. Consideramos que pudo ocurrir dos cosas: Que el Cabildo falsificara los datos de población, bien buscando favorecerse de ello, o que el censo de Tomás González que cita Higueras considerase cada hogar compuesto por cinco personas, mientras que el Deán Mazas considerara cada hogar compuesto por cuatro personas, de ahí esa diferencia en más de dos mil habitantes (...) >> (Gómez, 1982: 45-46).

LA FUNDACIÓN

En el año 1590 los Carmelitas fundaron su convento en el santuario de la Virgen de la Cabeza, situado en pleno corazón de la Sierra Morena de Andújar. Fueron parte de los responsables de la cofradía de dicha Virgen, quienes se lo cedieron, contando con el beneplácito del obispo de la diócesis de Jaén, Francisco Sarmiento, el 27 de mayo:

<< (...) que ya había solicitado fundar un convento carmelita en Andújar en el Capítulo de Valladolid de 1587, cuya ejecución se

dejó para el último lugar tras las fundaciones de Úbeda y Jaén.>> (Cubero, 2016: 242-243). <<Quería el obispo que una orden estuviera al frente del Santuario, pero, más que por fomentar la devoción y el culto, era por reformar algunas costumbres que se estaban dando durante la romería: los excesos y desordenes de la fiesta desvirtuaban la celebración y era preciso que una congregación pusiera orden y adoctrinara a los romeros y devotos y refrenara los impulsos que la celebración de la fiesta producía entre la concurrencia.>> (Cubero, 2016: 243).

Un ejemplo de los muchos excesos que se cometían durante la romería; lo tenemos en que el mayor número de ingresos de niños, en la casa cuna de Andújar, en el último cuarto del siglo XVII, tenía lugar a los nueve meses de dicha fiesta (Gómez, 1987: 33-34).

La fecha indicada de la fundación, es la que tradicionalmente se ha aceptado y así figura en todas las referencias al convento de San José o de Nuestra Señora del Carmen (Cubero, 2016: 229); sin embargo, la presencia carmelitana fue breve, porque otros miembros directivos de la cofradía andujareña se opusieron y entraron en litigio, teniendo que abandonar aquel santuario setenta y dos días después:

<< Otra perturbación no tan pesada -se refiere a pleitos anteriores- tuvo este gobierno – de la cofradía- el año de mil quinientos y noventa, porque los Religiosos Descalços de Nuestra Señora del Carmen, por la gran fama del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeça de Sierra Morena, desearon fundar en aquel desierto por juzgarlo a proposito de su instituto, que tuvo principio en el Monte Carmelo; y para conseguirlo se valieron de favores para con el Priostre, y Diputados de aquel tiempo; los quales (con zelo a su parecer acertado) hizieron donacion de aquella Santa Casa à dichos Religiosos, a cuyo remedio se acudió con tantos brios, y esfuerço que aviendo tomado la posesion de ella con aprobacion de Don

Francisco Sarmiento, Obispo de Jaén, a veinte y siete de Mayo, y estando en el Santuario setenta y dos dias (porque a la primera sentencia fueron despojados) se siguió el pleito, hasta que se dió sentencia definitiva por el Doctor Don Antonio Portocarrero, Vicario General de la Corte Arçobispal de Alcalà de Henares en once de Enero de mil quinientos y noventa y tres, en que se dió por nula la donacion (...) la qual confirmó despues Don Lope de Velasco, Capellan de su Magestad, Abad de Santiago de Peñalva, Juez Apostolico del Nuncio de su Santidad, en tres de Junio de mil quinientos y noventa y cinco>> (Salcedo, 1677: 256-257).

El anterior texto plantea que, la fecha de 1590 no se puede considerar como año de la fundación del convento carmelita de Andújar; ya que, si hubiesen permanecido en el santuario años, podríamos hablar de un cambio de ubicación; pero si solamente están unos días, no creo que se pueda considerar como tal. Además, en cuanto hubo oposición y le presentaron un pleito, en la primera sentencia; que no se indica de quién, al menos eso interpreto de la cita de Salcedo Olid, se marcharon del santuario, pasando casi tres años para que hubiera sentencia definitiva. No siendo real la nueva casa hasta 1593; por tanto, este año debería de ser realmente el de la fundación:

<<Tras la destitución, deciden fundar casa en Andújar el 27 de agosto de ese mismo año de 1593, siendo su primer vicario el padre Diego Evangelista y el apoyo de su patrón D. Migue Albarraçín (...)>>. (Cubero, 2016: 243).

A pesar de lo dicho anteriormente, los carmelitas cuentan su fundación en Andújar desde 1590. Así lo ponen de manifiesto cuando en 1615 piden un terreno para mejorar su convento:

<<4.12, viernes.- El P. del convento del Carmen dice al cabildo que desde los veinticinco años transcurridos desde su fundación por los frailes de su orden (...)>> (Torres, 1981: 55).

Los Carmelitas se instalan detrás del edificio que por entonces ocupaba, el Cabildo Municipal en la plaza de Santa María; dando lugar a que una calle y un altozano se rotulen con el nombre del Carmen. Este convento fue anteriormente el de los PP. Trinitarios. (Cubero, 2016: 243).

<<Desde el primer momento, los carmelitas no tuvieron buena acogida en la ciudad. La decisión de instalarse en el Santuario molestó a clérigos, a la Cofradía de la Virgen de la Cabeza y al Ayuntamiento -que tenía el patronato de la cofradía local-, por lo que presentaron un pleito.>> (Cubero, 2016: 243). El pleito fue el que antes hemos visto y que la acogida fuera mala, está justificada; sin embargo, con el tiempo ese malestar desapareció y la ayuda municipal fue permanente, según las necesidades del convento.

Lamentablemente las noticias que tenemos sobre la fábrica del convento son escasas: <<La iglesia del Convento, de pequeñas proporciones, tenía su espadaña con campanas y la puerta con un postigo que al igual que las ventanas del edificio habían sido copiadas de las del Convento de San Eufasio regido por los PP. Trinitarios. Sabemos que las maderas del Convento habían sido hechas por los carpinteros locales, los Ramos>> (Gómez, 1982: 30).

VIDA CONVENTUAL

<< (...) Su primer Vicario fue el Padre Diego Evangelista, quien al año siguiente, -1591, debido a que el autor del texto considera 1590 como el de la fundación-, siendo definidor y consejero general, se ensañará contra el Santo conduciendo la investigación malévola e infame contra él, conocida por la historia (...) Diego Evangelista fue el gran culpable de la desaparición de (...) escritos sanjuanistas: cartas, avisos, cuadernos espirituales altísimos...

En 1594 era Prior el P. Juan de la Ascensión y allí estaba también de conventual Fray Miguel de Jesús, el extático>> (Vicente, 1976: 16).

El 14 de abril del año 1600, y ante la falta de dineros de los Carmelitas para la fábrica de su convento, el Ayuntamiento le concede una ayuda de 300 ducados, como limosna; que fueron pagados de la renta de la dehesa de la Aragonesa, propiedad de la ciudad (Torres, 1981: 27). El 11 de agosto del mismo año, los conventuales harán una petición al Cabildo Municipal para que les autorice construir un pasadizo:

<< (...) El combento y frailes de ntra señora del carmen de descalços desta ciudad capellanes de vuestra señoria decimos que junto a nuestra casa abemos comprado las casas de Manuel perez de bargas para ensancharla por estar como estamos muy estrechos y para podernos servir de ella es necesario hacer un pasadiço de nuestro convento a las dichas casas y por ser la calle que divide las unas casas de las otras de poco serbicio se podría hacer El dicho pasadiço desde la esquina del quarto principal de nuestra casa a la otra esquina de una casilla que compramos que esta junto a las dichas casas del dicho manuel perez de bargas por que suplicamos a buestra señoria nos haga merced de dar licencia para que podamos hacer el dicho pasadiço El qual haremos cubierto y cerado por todas partes y con hacerlo vuestra señoria nos hara merced y limosna y serbicio a nuestro Señor>> ((A)rchivo (H)istórico (M)unicipal (A)ndújar. Caja 340, folio 73 r).

Como hemos visto el convento tiene un problema de espacio para vivir los frailes; de ahí que compren unas casas. Aunque parece, según deducimos del anterior texto, hay una contradicción al decir que la compra de ellas es a Manuel Pérez de Vargas, y más adelante que lindan con las de dicho señor. Tal vez le compraron una casa que estaba junto a otras de Pérez de Vargas y eso es lo que querían decir.

Unos seis años después concretamente, el 6 de marzo de 1606, el Ayuntamiento trató de nuevo sobre el pasadizo de los Carmelitas,

esta vez para demolerlo y hacerlo subterráneo, debido a la fealdad de unas casas que había junto a la portería del convento:

<< (...) acordo la ciudad que por quanto es gran fealdad la Resulta de unas casillas que estan junto a la porteria del combento del carmen desta dicha ciudad sobre que esta fundado el pasadiço que pasa del dicho combento a la guerta se quiten y salga la calle derecha a la calle de la carcer y esta tratado con el prior y combento que se deriben las dichas casillas y pasadiço con que se haga la pared del y pasadizo por bajo tierra a costa desta desta ciudad que los caballeros obreros hagan se haga la dicha obra en la dicha forma como esta acordado>> (A.H.M.A. Caja 341, folio 256 v.).

De lo poco que sabemos de la fábrica del convento, es que este pasadizo daba a la huerta. Con estas obras el Cabildo Municipal quiere hacer una reforma urbanística; de ahí que asuma el coste de las mismas.

Ya antes de esta reforma del pasadizo, el Ayuntamiento les había pedido, el 3 de febrero, que elevaran las paredes que lindaban con él y las ventanas se hicieran a la calle:

<< Acordó la ciudad que se pida al convento y prior del Carmen que alcen las paredes que alindan con estas casas de la ciudad y que las ventanas se remedie la vista dellas y se saquen a la calle pública...>> (Gómez, 1982: 29).

<< En 1608 al Comunidad de Andújar estaba compuesta por trece religiosos: nueve sacerdotes y cuatro Hermanos, entre los cuales figuran buenos amigos y admiradores del Santo: Gabriel de Cristo, Diego de Jesús; éste, si no me equivoco, es el enfermero que atendía al Santo en Úbeda; Pedro de la Madre de Dios, compañero del Santo en alguno de sus viajes.>> (Vicente, 1976: 17).

Naturalmente estos religiosos eran pobres, por lo que tenían que recurrir a solicitar limosna al Cabildo Municipal en varias ocasiones, o autorización para pedirla en la población:

Así en 1612, <<... se leyó una petición presentada por parte del convento y frayles del Carmen desta ciudad en que se suplican a esta ciudad le haga merced de veynte y una fanega de trigo que se le prestaron a el dicho combento en el año de seycientos y cinco para socorrer la necesidad del dicho convento. El dicho convento lo restituía en término en grano la misma especie que lo recibió no ostante que está obligado a pagarlo en dinero y esta dicha ciudad tyniendo consideración a las grandes necesidades que tiene el dicho convento y que qualquiera limosna que se le haga Redundará en servicio de Dios nuestra señor y prosperidad del dicho convento acordó la ciudad que las veinte y una fanegas de trigo que así debe del depósito las pague el dicho convento a la persona que por él los estuviere obligado en grano en la misma forma que lo rezibió para el día de Ntra. Sra. de agosto deste año de seiscientos y doce>> (Gómez, 1982: 30-31). Al final en vez de tenerlo que pagar con dinero, le aceptan que lo hagan en grano.

Los problemas con la falta de espacio, para una vivienda digna de los Carmelitas, seguían existiendo en febrero de 1617; de ahí que en el Cabildo Municipal se recibiera la visita del prior para exponerle sus problemas y necesidades:

<< Este dia en este cabildo entro En el El Padre Prior del combento de Ntra. Sra. del Carmen desta ciudad Justicia y Regimiyento de ella las grandes necesidades en que oy esta el dicho combento por la estrechura de la Habitacion del asi para el tiempo de ybierno como del verano supuesto que En el dicho combento no ay enfermeria y los religiosos del pasan los grandes calores y Respecto a estar las celdas en alto grande falta de salud y lo que peores que El cuerpo principal donde oy estan todas las celdas y habitacion del dicho combento por aver començado a Haver viçio a la parte de adentro del dicho combento y estar desplomado en dicho cuerpo a la parte de adentro esta amenaçando Ruina que si la tuviese seria dar ocasion a que se Perdiere la mayor parte del combento con

grande daño y perdida de los Religiosos de el y para obrar en los dichos yncombenientes y Otros mayores que se pueden Recrear cuyo Remedio esta y consiste en que esta ciudad le de limosna y Haga gracia y merced a el dicho combento y Religiosos del de un pedaço del Huerto que esta ciudad tiene en las casas del Cavildo que esta ocupado con naranjos para formar y fabricar en el un cuerpo de casa que sacra del sustento y entivo del dicho cuerpo principal que esta ocupado con las dichas celdas y aviendo su paternidad del dicho padre prior hecho la dicha suplica esta dicha ciudad Se salió de la dicha sala del Cavildo donde la dicha ciudad justicia y Regimiento della trato y confirió El caso y de comun consentimiento considerado Bien y que de hacer la dicha limosna a El dicho combento y para El Efecto que es será de mucha consideracion e ymportança y no es perjuicio a esta ciudad El acudir a Hacer la dicha limosna= Acordo que se den a el dicho combento y desde luego esta ciudad les da y dona y Hace gracia y merced de el anchura de diez Pies de gueco que se an de tomar en quadro tanto de una parte como de otra del dicho Huerto y naranjal y dejado libre la dicha concabidad a la parte de adentro que mira El combento El dicho combento a de levantar a su costa pared en la altura y proporcion que pareciere Bastante a los cavalleros diputados a quien esta ciudad cometiere la ejecucion deste acuerdo Para que la dicha pared sirva de cerca a el dicho Huerto y naranjal en la qual no a de aver ni se an de Hacer en manera alguna puerta ni ventana a la parte del dicho Huerto del qual Por ahora se an de quitar y arancar lo naranjos que fueren menester para que se Efectue la dicha obra.>> (A.H.M.A. Caja 344, folio 168 v).

Hemos visto que la petición del convento es aceptada y que le conceden un espacio cuadrado de 10 pies de longitud del huerto de los naranjos; con la condición de levantar una pared en la que no se puedan abrir puertas ni ventanas al mismo; aunque sí le autorizan arrancar los naranjos que fueran necesarios.

<< En 1618, y ya antes de 1617, estaba en Andújar nada menos que el Hno. Martín de la Asunción: novicio del Santo, amigo suyo, compañero de tantos viajes, que corrió con él tantas aventuras y que nos ha dejado una de las más largas y más importantes declaraciones. Allí, en Andújar, de donde era natural fray Martín, le favoreció el Santo con grandes mercedes y con algunas apariciones. Conservaba fray Martín la cadena-cilicio que él mismo había quitado a fray Juan de Guadalcázar en 1586; y la guardaba como reliquia. Ya en 1616, por medio de esa reliquia, se había operado en Andújar una curación sorprendente, y el favorecido se había hecho carmelita por gratitud al Santo.

Prior de Andújar fue también Diego de la Concepción, novicio del Santo en Granada, mucho tiempo su súbdito, compañero y secretario, siendo fray Juan Vicario Provincial, prior de la Peñuela en 1591 y que fue a visitarle tantas veces a Úbeda, etc.

De Andújar era el P. Juan de San Ángelo súbdito del Santo por algunas temporadas y gran administrador suyo.>> (Vicente, 1976: 16-18).

Los problemas del convento, en cuanto a espacio, seguían diez años después de la autorización que vimos de tomar un terreno del patio o huerto de los naranjos. Será el 6 de diciembre de 1627 cuando le prior fray Cirilo de la Encarnación haga una nueva petición de obras al Ayuntamiento para mejorar el convento, a la que contestó:

<<... que quitando el dicho combento ante todas cosas las oficinas humildes donde de presente están de suerte que la calle de la cárcel salga de ella a la calle Judería quitando el rincón que se hace en la puerta de la huerta esta ciudad da licencia para que se pueda fabricar los arcos que fueren nezesarios desde la esquina de la calle de don Pedro de Cárdenas Lucena a el guerto del combento los quales vayan continuados hasta la misma puerta de la huerta

correspondiente a la esquina de la sacristía del dicho combento los quales dichos pilares an de ser embebidos en las paredes de la una y otra parte de suerte que la calle quede de la anchura y claro que oy se tiene y se advierte que para fabricar encima de los dichos arcos se les a de dar de altura seys varas de medir dende el suelo a la cimbra de arco para que puedan pasar los estandartes e ynsignias de las procesiones y desta manera la ciudad hace gracia a el dicho combento de que puedan fabricar encima...>> (Gómez, 1982: 31). Nada de lo descrito existe en la actualidad.

La pobreza de los Carmelitas era permanente, por lo que para sobrevivir solicitan permiso a las autoridades municipales, el 18 de mayo de 1649, con el fin de poder pedir limosna en los molinos de aceite:

<<El prior del convento solicita licencia para que dos frailes puedan pedir limosnas en los molinos de aceite, ya que sin ellas no pueden vivir. Los Jurados se oponen por haber dejado pasar la época más oportuna; a pesar de ello se concede la licencia solicitada>> (Gómez, 1982: 32). La oposición de los Jurados está relacionada con el haber pasado el periodo de la recogida de la aceituna.

FIESTAS EN HONOR A SANTA TERESA

En 1614 Santa Teresa fue beatificada, en 1622 canonizada y en 1618 nombrada patrona de España.

En 1612 contribuía con una respetable limosna, el Cabildo Municipal, al proceso de canonización, el 13 de enero:

<<... la ciudad aviendo visto las Reales provisiones con que asido Requerida por parte de los Padres del Carmen desta ciudad en Raçon de la limosna de la Madre Teresa de Jesús para la canoniçación de su santo cuerpo y aviéndolas obedecido en debida forma la ciudad da limosna para el dicho efecto ochocientos ducados... El

sr. Luis de Alvarez y sr. don Pedro de Bargas dicen que Requieren no sean más de cincuenta mil maravedís>>.

En 1614 se celebraron en el Convento de Carmelitas de esta ciudad solemnes fiestas en honor de la Santa una vez canonizada, y un festejo taurino en la plaza del Mercado. En este Cabildo de 11 de agosto, se acuerda:

<<... el padre prior del combento de nuestra sra. del Carmen desta ciudad dio Raçon como en cinco días del mes de octubre primero que vendrá se a de hacer en el dicho combento la fiesta de la madre Theressa de Jesús de la dicha horden y por ser la primera que se celebra en esta ciudad Respecto de aver tan poco tiempo que se canoniçó por sancta... y por estas justas causas y Raçones pido... mande asistir personalmente por ciudad a la dicha fiesta... y considerado lo susso dicho... acordó que a la dicha fiesta... esta ciudad justicia y regimiento della acuda por ciudad... y que tan grande fiesta y de tan grande santa se haga con mayor cuidado... y Regucixo de las personas que acudieren a ella así esta ciudad como de los lugares de la comarca donde a de ser notoria... acuerda esta ciudad que en la plaza del Mercado... se lidien doce toros... se nombra diputados a los señores don Alonso Pérez Serrano y don Francisco de Vargas a los quales se les da poder... además de lo qual acuerda esta ciudad de dar limosna a el dicho combento... para ayuda a los gastos... en la dicha fiesta El aprovechamiento que procediere de los sitios del mercado...>> (Gómez, 1982: 35-36).

Llama la atención que en el anterior texto se diga que la fiesta es por su canonización; cuando sabemos que ese reconocimiento por la Iglesia no fue hasta 1622, como al principio indicamos. Posiblemente se están refiriendo a la beatificación que tuvo lugar el 24 de abril de 1614. La ayuda que les dan para gastos a los Carmelitas es << los sitios del mercado >>; referidos a los asientos que los espectadores tenían que pagar para presenciar el festejo taurino.

También festejarán a la santa celebrando una mascarada: “<<La mascarada, poco frecuente en las fiestas de Andújar, va a contribuir a darle mayor esplendor a las celebradas en honor de Santa Teresa. El 22 de septiembre: <<... la ciudad acordó que den veyntiquatro hachas para la solemnidad de la mascarada que se a de hacer para la beatificación de la madre Teresa de Jesús y que las dichas veyntiquatro hachas se entreguen seis a cada uno de los quadrilleros para que la rreparta entre los caballeros de su quadrilla>>” (Gómez, 1982: 36). En este texto sí hacen alusión a la beatificación; “para la beatificación de la madre Teresa de Jesús”. La mascarada era de cuatro cuadrillas compuesto por seis personas cada una.

Como todas estas fiestas eran costeadas por el Cabildo, aparece un libramiento de 200 reales por cera, música y demás cosas necesarias que gastaron los Carmelitas.

Cuando han pasado cuatro años de la canonización (beatificación), en 1618 es declarada, como hemos visto, Teresa de Jesús, Patrona de España; de nuevo la ciudad contribuyó a que tal hecho no pasara desapercibido para el pueblo, celebrando solemnes fiestas. El Cabildo de 15 de septiembre, dice:

<<... la dicha Real cédula que su magestad por ella manda en Raçon de fiesta y Regocixo que se a de hacer por la madre Teresa de Jesús a los cinco días del mes de octubre venidero deste año y para que se haga con las mayores demostraciones de alegría que se pueda esta ciudad acuerda que la víspera de la dicha fiesta... a la noche aya luminarias grandes por todas las plazas y calles desta ciudad y en el dicho día se celebre una procesión general (que a de ser a quatro de octubre) la más solemne que ser pueda para lo qual conbiden las clerecía y Relixiosos de los combentos... y cofradías y el día siguiente cinco días de octubre la de la Bienaventurada santa en el combento... se celebre misa y sermón con la mayor solemnidad que se pueda con música de instrumentos y boçes... demás de

lo qual se lidien toros en la plaza de Santa María que está junto a el dicho combento... y sea con xuego de cañas y asimismo se hagan ynbençiones de fuego...>> (Gomez, 1982: 36-37).

Ante la crisis económica que se arrastraba desde 1616, el Ayuntamiento tuvo que recurrir a un impuesto para pagar las fiestas en honor a la santa de Ávila, el 17 de septiembre de 1618:

<< la ciudad aviendo entendido el dicho requerimiento hecho por el dicho don Luis de Albares y Melchor de Albares dixo que el sávado que ahora paso... Recibió una carta de su magestad en que manda a esta ciudad haga las mayores demostraciones de alegría y regucixo que se pueda por aber recibido por patrona de estos reynos a la santa madre Teresa de Jesús después de Santiago Apóstol y aviendo tratado y confferido en este ayuntamiento de adonde se podía satisfacer y pagar el gasto y costo que de menos perjuicio sea a esta República pareció a esta ciudad que por la necesidad de los tiempos y con grande empeño con que esta ciudad se halla de presente... acuerda se cumpla lo proveydo ya acordado esta ciudad y de nuevo se cobre el maravedís de superávit en las carnicerías...>> (Gómez, 1982: 37-38).

Como hemos visto el Cabildo Municipal recurre a un impuesto que ya tenía acordado aplicar en anteriores ocasiones, subir un maravedí en las carnicerías. Lo importante era cumplir el mandato del rey y celebrar unas fiestas inigualables; aunque los vecinos y el propio Ayuntamiento atravesaran una crisis económica grande.

En el año 1702 hay una petición del convento para cortar madera de pino; aunque la autorización municipal no especifica para qué fin va destinada. El 23 de enero:

<<Este dia la ciudad Dijo Conzedia y Concedio Lisenzia a el reverendo padre prior del convento y religiosos de ntra sra del Carmen de esta ciudad corte la madera de pino que nezesita para

el efecto que la pide en los baldios o deesas de particulares que estan en sierra morena en veinte dias asistiendo un guarda el que nombrare el sr Corregidor y asi lo acordó>> (A.H.M.A. Caja 376, folio 213 v).

Un incendio el 29 de junio de 1708 destruyó la iglesia, capilla y librería (biblioteca) del convento. De tan desgraciada noticia se hace eco el Ayuntamiento en reunión del día 2 de julio, con el fin de ayudarle:

<<Este día en este Cavildo se confirió en razon de la lastimosa desgrazia suzedida la noche del dia veinte y nueve de junio proximo pasado quemandose el cuerpo de la yglesia Capilla y quartos de la libreria del convento de nuestra Sra del Carmen de religiosos descalzos de esta ciudad que era seminario (...) de vida la mas debota y ejemplar y que si no se ocurre (sic) al remedio Aiudando a los religioso por todos caminos buscando medios para que por lo menos se cubra El Cuerpo de la Yglesia y de dichos quartos se perdera Ynfaliblemente, dicho conbento que es la mas particular devozion de esta ciudad y sus vezinos y del mayor consuelo y utilidad para las almas y enseñanza de toda buena doctrina allandose En una pobreza porque las Rentas de que se mantenía Consistían en zensos que estos se an reducido a el poco valor que se sabe y que por la calamidad de los tiempos (...) que esta ciudad a padezido no se podrán cobrar los reditos quedando sus religiosos reducidos a vivir de limosna= acuerdo se libren en sus alimentos, que tiene consignados de dos mil ducados En cada un año a el dicho convento y Relijiosos mil y quinientos Reales de Vellon por una vez en dichos alimentos (...) con calidad que dicho convento aia de ganar despacho del Real Consejo aprovando este acuerdo (...)>> (A.H.M.A. Caja 379, folios 68 r- 69 v).

Vemos en el acuerdo anterior, que el convento de Carmelitas tenía una buena fama entre los vecinos; a diferencia de la que tuvo

en los primeros años de fundación. También se menciona que sus ingresos procedían de censos que les proporcionaban unos réditos escasos, o que no se podían cobrar debido a la crisis económica del momento; de ahí que vivieran de limosnas. La ayuda que le dan está condicionada a que el Real Consejo la apruebe.

De nuevo en 1726 tiene lugar un incendio en el convento, concretamente el 17 de septiembre, por lo que el prior P. fray Mateo de Santa Teresa hará petición de ayuda al Ayuntamiento:

<< (...) Se dio y leio un memorial que Da a la Ciudad el Muy reberendo Padre frai Mateo de Santa Teresa Prior del Convento de Carmelitas descalzos de ella por si y en nombre de la Comunidad pidiendo a la Ciudad se sierva hacerle la limosna a que se pueda exforzar para Aiuda a las Obras y Reparos que nezesita hacer en la fabrica de dicho Convento por el daño que en el hizo el Ynzendio Que padezio el diez y siete del corriente Y la Reedificazion la mitad de la vobeda de la Yglesia y su enmaderado por estar amenazando ruina= (...) la Ciudad dijo Que respecto de constarle ser cierto Lo Que se motiva en dicho memorial y que son obras cuantiosas las que nezesita hazerse en dicho Convento para su manutenzion y A allarse con cortos medios por la vaxa de los zensos Livraba y libro a el dicho Convento y su comunidad Para aiuda a dichas obras mil y quinientos reales en esta forma los trezientos y zinquenta y Dos reales y treinta y Dos maravedis por Ciudad y los mil siento y quarenta y siete reaales y Dos Maravedis restantes que ynporta el Salarario de Casa de los Cavalleros Capitulares desta Ciudad y Cavildo de Cavalleros Jurados de ella de un año que cumplira el Dia fin de diciembre de el 1 De Mill Setezientos veinte y siete Por zederlo como lo zeden todos dichos Cavalleros Capitulares y Cavildo de Jurados (...) de su propia voluntad (...)>>(A.H.M.A. Caja 384, folios. 361 v y 362 r).

En este caso parece que la historia se repite para los Carmelitas; aunque en esta ocasión el Cabildo Municipal les va a socorrer

de nuevo con mil quinientos reales, pero empleando una fórmula distinta: Una cantidad de dinero de las arcas municipales y el resto aportando los capitulares su sueldo anual, aclarándose en el acuerdo que el donativo lo hacen por su propia voluntad. De nuevo también hacen alusión a que los censos aportan un bajo rédito.

Un año después del referido incendio, de nuevo el convento hará una petición de ayuda al Ayuntamiento, para costear las obras de una capilla en honor a la Virgen de los Dolores. En esta ocasión será fray Pedro de la Cruz quien dirija un escrito, para que le autorizara a celebrar una corrida de toros, en la plaza del Mercado, y le dieran los dineros resultantes del alquiler de los sitios y de los miradores de la Casa de Comedias que estaba en ella. Así el lunes 25 de agosto de 1727:

<< (...) En este Cavildo se Vio y leio un memorial del M. Reverendo P. Prior del convento de nuestra Sra. del Carmen de esta Ciudad (...) la ruina de su Yglesia y discurriendo medios de su redificacion a Parezido Conveniente el que se Aga una Corrida de toros de cuio Producto se espera lograr el Yntento y azer de mas una capilla a Ntra. Sra. de los Dolores, Vuestra Señoria tan favorecedora de esta povre Comunidad Y tan afectisimo a la reina de los Angeles Maria Santisima Suplico (...) pido se sirva V. Señoria concederme la plaza todos los balcones Altos y Bajos y el cavallero particular Que gastara el De En medio (...) pide sin termino y sin medida y mas pidiendo a tan Ylustre y nobilissima ciudad y que se me aga el agasajo de no contribuir para el refresco de la ciudad que prometo a lei de quien soi de azer Maior agasajo aquella tarde a V. Señoria pues desde luego ofrezco todos los ejercicios de la Comunidad Que es lo Que mas aprezia V. Señoria (...)>> (A.H.M.A. Caja 385, folios. 54 r v- 55 r).

Además de todos los espacios de la Casa de Comedias a la plaza, también le solicita se le permita no dar el “agasajo a la ciudad”;

es decir, no tener que costear la merienda que se daba a los caballeros capitulares municipales, durante el festejo taurino. A cambio le ofrece todos los distintos “ejercicios de la comunidad”, rezos, que se hicieran los frailes.

A la petición Carmelita se contesta del Ayuntamiento, aceptando sus peticiones salvo las del primer piso que se reservan para los caballeros capitulares:

<< (...) La Ziudad Dijo conzede Licensia (...) Para que aga la corrida de toros que pretende y para el santo fin que expresa concediendole como le concede el Aprobechamiento de la plaza Arcos Bajos y andana de Ventanas alta del mirador de la ziudad reservando como reserva para sus indibuiduos la andana de bentanas del primer alto de dicho mirador, exsonerando Como exsonera a el dicho mui reverendo P. del refresco que refiere Para la ciudad el que por si costeara Y asi lo acordó>> (A.H.M.A. Caja 385, folio 55 r).

En 1726 es canonizado San Juan de la Cruz por S.S. el papa Benedicto XIII, pero no será notificada al Ayuntamiento por los Carmelitas hasta febrero de 1729; al menos es lo que se desprende del memorial que el prior le envía:

<< (...) Jesus Maria y Josepf= Señor, El Prior de los Carmelitas Descalzos (...) en nombre de la Comunidad dize: Que abiendo Nuestro Santisimo Padre Benedicto XIII. Puesto En el Catalogo de los Santos a nuestro Patriarca San Juan de la Cruz y determinada dicha Comunidad y Prior zelebrar fiestas de Canonizada Como en todas partes se ha Ejecutado: Y deseando el Maior lustre y Grandeza dellas, suplica a V. Señoria se digne Su piedad Y Clemenzia hazer la primera que será el dia dos de Julio, dia de la Bisitazion de Nuestra Señora (...)>> (A.H.M.A. Caja 385, folio 131 v).

Posiblemente a lo que invitan al Ayuntamiento es a una celebración religiosa, la primera, en honor del santo, ofrendada por él y supongo que también costeadada.

En el convento carmelitano tendrán lugar, a lo largo de los siglos, distintas fiestas de rogativas a petición del Cabildo Municipal, con motivo de sequías como en los años 1773, 1782, 1791 y 1793. En el primero de los años se pidió sacar en procesión a la Virgen de los Dolores junto al Cristo de la Columna sito en la parroquia de Santiago Apóstol:

<< (...) Se saque en procesion General a nuestro padre Jesus de la Columna que se venera en la Parroquia de Santiago y M^a Santisima de los Dolores de el convento ntra Sra del Carmen (...)>> (A.H.M.A. Caja 396, folio 26 v).

Aquí se demuestra la importancia que la Virgen de los Dolores había alcanzado en Andújar (Moreno, 2011 y 2012).

En reunión del Ayuntamiento, con fecha 30 de enero de 1782, los capitulares acuerdan celebrar rogativas ante la falta de lluvia:

<<Que mediante la notable falta de llubias que se experimentan y affixion en que por ella se halla este Pueblo resuelva la Ciudad se recurra a Dios nro Señor implorando su Divina misericordia por medio de su Santisima Madre y Sra. Nuestra con el titulo de los Dolores que se venera en el convento de religiosos Carmelitas descalzos de esta Ciudad (...)>> (A.H.M.A. Caja 397, folio 142 v).

Con motivo de la desamortización de Mendizábal (1836-1844), los Carmelitas son exclaustrados y pocos años después su convento es derribado por amenazar ruina, por haber sufrido muchos daños durante la Guerra de la Independencia. Se aprovechó el solar para nuevas edificaciones (Cubero, 2016: 244).

El código de Andújar.-

A pesar de no quedar imágenes gráficas del convento carmelita ni una descripción del mismo, al menos conocida, sí que conservamos en Andújar, y en su parroquia de Santa María, próxima a

donde estuvo él, una joya literaria de enorme valor en todos los aspectos; el autógrafo de San Juan de la Cruz, Dichos de Luz y de Amor, conocido también por el Códice de Andújar. De él se han hecho distintos estudios y ediciones en facsímil a los que remitimos al lector, como el de José Vicente Rodríguez, del que hemos tomado datos.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Histórico Municipal de Andújar. Actas Capitulares.

Cubero Mercado, M^a Lourdes (2016): "Las desamortizaciones eclesiásticas del siglo XIX y su repercusión en el patrimonio artístico de Andújar (Jaén). Boletín Instituto de Estudios Giennenses, julio-diciembre, n° 214, p. 211-252.

Gómez Martínez, Enrique (1982): "Los Carmelitas y fiestas que en la ciudad de Andújar se hacen en honor a Santa Teresa". Boletín Instituto de Estudios Giennenses. Julio- septiembre, n° 111, p. 27-38.

Gómez Martínez, Enrique (1987): Los niños expósitos en Andújar. Servicio de publicaciones Universidad de Córdoba. Monografías n° 91. La Rambla (Córdoba).

Moreno Almenara, Maudilio (2011): "La antigua imagen de la Virgen de los Dolores del Carmen de Andújar, una obra desaparecida atribuible al imaginero José de Mora". Boletín de la Cofradía de los Dolores del Carmen y Venerable e Ilustre Hermandad de Ntro. Padre Jesús de la Paciencia, Nuestro Señor de la Paz en su entrada Triunfal en Jerusalén, María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos y Ntra. Sra. del Carmen. Andújar, pp.12-15.

Moreno Almenara, Maudilio (2012): "El marqués del Cerro de la Virgen de la Cabeza y la construcción del retablo de la cofradía de la Virgen de los Dolores del Carmen de Andújar por el escultor Mateo Primo". Boletín de la Cofradía de los Dolores del Carmen y Venerable e Ilustre Hermandad de Ntro. Padre Jesús de la Paciencia, Nuestro Señor de la Paz en su entrada Triunfal en Jerusalén, María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos y Ntra. Sra. del Carmen. Andújar, pp. 13-17.

Salcedo Olid, Manuel (1677): Panegírico historial de N. S. de la Cabeza de Sierra Morena. Edición facsímil. Academia de Cronistas de Ciudades de

Andalucía, Centro de Estudios Marianos "Historiador Salcedo Olid" y Peña el Madroño. Córdoba, 1994.

Torres Laguna, Carlos de (1961). *La Morenita y su Santuario*. Madrid.

Vicente Rodríguez, José (1976). "Introducción". San Juan de la Cruz. *Dichos de Luz y Amor*. Edición facsímil. Editorial Espiritualidad. Madrid, pp. 9-27.

HALLAZGO DE UNA ACUARELA DE LA PORTADA DEL DESAPARECIDO PALACIO DE LA CONDESA DE GRACIA REAL DE ANDÚJAR (JAÉN)

MARÍA DOLORES SANTOS MORENO
Doctora en Hª del Arte e Investigadora
Universidad de Granada

A Dolores Moreno Moya, mi madre. In memoriam.

INTRODUCCION

Todo empezó porque un amigo anticuario nos preguntó sobre un polifacético personaje del XIX granadino, Diego Marín López, uno de los muchos biografiados en nuestra tesis doctoral inédita *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*, que defendimos en la Universidad de Granada en 1998. Nuevas indagaciones llevaron a descubrir en el comercio del arte de Madrid una acuarela titulada *Fachada de la Orden de Gracia Real de Andújar*, atribuida al citado Diego Marín López (Granada, 1865-1917), y firmada en Andújar por Marín. Y al ser de familia andujareña por la parte materna, llamó nuestra atención.

EL PALACIO DE LA CONDESA DE GRACIA REAL Y LA PLAZA DE ESPAÑA DE ANDÚJAR



Fotografía del Palacio de los Condes de Gracia Real, s.f. Rep. en Chamochocantudo, M. A.

El Palacio de la Condesa de Gracia Real de Andújar ya no existe. Fue una víctima más de la guerra civil. La proximidad del frente y haber sido la sede provisional del Comité del Frente Popular (CARMONA NAVAS, 2020, p. 34) hizo, seguramente, que fuese uno de los objetivos de los bombardeos de la aviación franquista. Por eso consideramos muy interesante el hallazgo de esta acuarela ya que, hasta ahora, sólo se conocía su magnífica portada

por fotografías de principios del siglo XX [fig. 1].

Una vez acabada la guerra, el nuevo régimen creó la Dirección General de Regiones Devastadas para reconstruir edificios e infraestructuras destruidos en la contienda. En el caso de la comarca de Andújar, los dos proyectos de reconstrucción más importantes fueron el del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza en Sierra Morena y la remodelación de la Plaza de España en el pueblo. Ambos se le encargaron al arquitecto granadino Francisco Prieto Moreno y se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Jaén (ROLL GRANDE, 2010, pp. 105-116).

La Plaza de España, antes denominada del Mercado y de la Constitución, ha sido desde antiguo un lugar emblemático de

Andújar. La parroquia de San Miguel, la antigua Casa de Comedias y Casas del Cabildo –luego Ayuntamiento- y una serie de casas señoriales de la nobleza local configuraban un espacio de especial relevancia. Auténtica Plaza Mayor donde estaban representados el poder político, el religioso y el económico, y donde se celebraban todo tipo de festejos como procesiones, rogativas, proclamaciones o corridas de toros, y donde en septiembre de 1862 un gentío aclamó a la reina Isabel II, en una plaza iluminada con millares de luces de colores, cuando la Familia Real pernoctó en las Casas del Cabildo al inicio de su viaje por Andalucía (PONGILIONI, 1863).

En la Plaza del Mercado estuvieron el Palacio del Marqués del Puente de la Virgen, desaparecido ya en la década de 1910 y sustituido por otras edificaciones de menor importancia, el de la Condesa de Gracia Real, la Casa de los Serrano Piédrola o de los Orti, y el Palacio del Marqués de San Rafael (GALERA ANDREU, 1982, TORIBIO GARCÍA, 1982).

Todos cayeron bajo la piqueta en el citado proyecto de Remodelación de Regiones Devastadas, de 1943. Por lo que respecta al de la Condesa de Gracia Real, se construyó en su lugar el edificio de Correos y Telégrafos, perdiéndose así una edificación muy importante para la historia de la ciudad. No sólo por ser un valioso testimonio de arquitectura civil del siglo XVI sino porque allí tuvo lugar un acontecimiento histórico. No fue la firma de las capitulaciones de la Batalla de Bailén, sino la de un protocolo posterior, que no deja de restarle importancia, por otra parte (PÉREZ GARCÍA, 1996). Y donde los Condes de Gracia Real habían ofrecido una brillante fiesta a Isabel II el 13 de septiembre de 1862, con motivo de su ya citado viaje a Andalucía, a lo que correspondió la Reina condecorando con la Banda de la Real Orden de Damas Nobles de María Luisa a D^a Ana María Pérez de Vargas y Castrillo, Condesa de Gracia Real (BORREGO TOLEDANO, 2022).

Muestra de la relevancia de este edificio es la inclusión de una imagen del mismo –titulada *Andújar. Portada de un Palacio-* en el libro *Arquitectura Civil Española de los siglos I al XVIII, tomo I, Arquitectura Civil*, publicado en 1922 por el arquitecto Vicente Lampérez y Romea.

Era un edificio de dos pisos con una torre con mirador en el lado izquierdo, parecida a la de la Casa de los Cárdenas y Valdivia en la calle Maestra, y una bella portada de piedra, con puerta adintelada flanqueada por dos pilastras de las que sobresalían en relieve dos figuras de inspiración clásica (TORIBIO GARCÍA, 1981).

No son dos telamones ni dos cariátides como se viene diciendo, sino un telamón y una cariátide, es decir, una figura masculina y otra femenina que se corresponden a su vez con los dos bustos también en relieve de un caballero y una dama que flanquean el friso existente sobre la puerta con una cartela fechando el palacio: 1572.

Una amplia cornisa daba paso al piso superior con un balcón y dos escudos nobiliarios seguramente de las familias del caballero y la dama efigiados en el piso de abajo. Finalmente, la portada se remataba con un frontón partido, muy propio del manierismo, con otro escudo nobiliario. Los jardines del Palacio se extendían por el espacio de la actual Plaza de la Constitución, generada también en el ya mencionado proyecto de remodelación.

LA CONDESA DE GRACIA REAL

La acuarela objeto de este estudio debe fecharse hacia 1927-28, cuando D^a Agustina Pérez de Vargas y Pérez de Vargas (Andújar 1854-1933) (ANÓNIMO, 1933; MAYORALGO Y LODO, 1933) era ya Marquesa de Santa Rita y Condesa de Gracia Real –de ahí la denominación del edificio-, títulos que heredó a raíz de la muerte de su padre D. Luis Pérez de Vargas y Castejón (1829-1910),

según publicó la Gaceta de Madrid de 6 de abril de 1911 (LÓPEZ MORA, 1911).

La familia Pérez de Vargas debió trasladarse a vivir a este Palacio de la Plaza del Mercado entre 1837 y 1852. Llegamos a esta conclusión porque el hermano mayor de D^a Agustina, D. Luis, nace el 27 de marzo de 1852 en la Plaza de la Constitución, según consta en su partida de bautismo existente en el Archivo Universitario de Granada, mientras que el padre de ambos, D. Luis Pérez de Vargas y Castejón y los hermanos de éste, D^a Ana María y D. Manuel, nacieron en la cercana calle D. Gome de Quero en 1829, 1830 y 1836 como consta en sus respectivas partidas de bautismo¹.

La verdad es que el azar jugó su papel para que los citados títulos nobiliarios fuesen a parar a Doña Agustina, que tenía dos hermanos y una hermana. Los varones, Luis y Francisco Javier, nacidos en 1852 y 1853 respectivamente, cursaron la Licenciatura en Derecho en la Universidad de Granada². Francisco Javier fue Teniente de Alcalde (ANÓNIMO, 1876) y Juez Municipal suplente de Andújar (PÉREZ DE VARGAS, 1892) y se desconoce su fecha de fallecimiento. Hubo un tercero, Antonio, muerto en plena juventud en 1885 (ANÓNIMO, 1885), tal vez a causa de la epidemia de cólera de aquel año.

El padre de D^a Agustina, que había enviudado de D^a Ana María Pérez de Vargas y Castrillo (1830-1899), su prima hermana (ANÓNIMO, 1899), y contraído un segundo matrimonio con D^a Rosario García García, falleció en Andújar el 18 de mayo de 1910. Pero se dio la fatalidad que el primogénito varón y heredero, D. Luis Pérez de Vargas y Pérez de Vargas, falleció en trágicas circunstancias pocas semanas después, en junio de 1910 (ANÓNIMO, 1910b), sin descendencia del matrimonio con su prima M^a Luisa

¹ Vid. Testamento del Marqués de Santa Rita (Andújar) en Burciodelpino.com

² Sus expedientes académicos se conservan en el Archivo Universitario de Granada.

Pérez de Vargas y Pérez de Vargas (1850-1884) celebrado en 1882 (ANÓNIMO 1882a; ANÓNIMO, 1882b).

Y así fue como D^a Agustina, la mayor de las hermanas, se convirtió en Marquesa de Santa Rita y Condesa de Gracia Real. Su hermana menor, D^a María Elvira (1855-1928), hacía tiempo que tenía su domicilio en Madrid. Primero en la calle Orellana, 7, donde falleció su esposo D. Luis Gómez de Molina y Pérez Vinagre (Málaga 1846-Madrid 1890), abogado y Maestrante de la de Ronda con el que había contraído matrimonio en 1880 (ANÓNIMO, 1880b; ANÓNIMO, 1890). Al enviudar, casó en 1895 con un pariente del difunto, D. Rafael Tovar Sánchez-Arjona (1863-1918), abogado y Diputado del Congreso (1896-1907)³, domiciliados en Claudio Coello en 1910⁴. Pocos meses después, D^a Elvira pasó a ser Condesa de Agramonte de Valdecabriel. Según publicó la Gaceta de Madrid de julio de 1911, por fallecimiento de su tío paterno D. Manuel Pérez de Vargas y Castejón (1836-1893) (ANÓNIMO, 1893), sin descendencia de su matrimonio con D^a Josefa Huelín Larrain (1856-1932) (ANÓNIMO, 1880a) que finalizaría sus días como Madre Josefina María de la Congregación de Religiosas Esclavas del Sagrado Corazón (ANÓNIMO, 1910a). Aún contraería D^a Elvira un tercer matrimonio con D. Rafael María Pérez de Vargas Quero (1870-1953), Conde de la Quintería (ANÓNIMO, 1919).

D^a Agustina fue persona muy conocida y apreciada en Andújar por sus obras benéficas y de caridad tanto en vida como por las que dejó dispuestas en su testamento (X.,1926; CÓRCOLES, 2013). Y, naturalmente tuvo un protagonismo destacado en la organización y desarrollo del VII Centenario de la Aparición de la Virgen de la

³ Archivo Histórico del Congreso de los Diputados. Consulta en línea: 01/04/2024.

⁴ Vid. Padrones Buenavista. Censo municipal de Madrid de 1910, imagen 84. En: FamilySearch, consulta en línea 10/03/2024.

Cabeza al pastor de Colomera (Granada) (1227-1927), como Tesorera de la Junta de Señoras para recaudar fondos. Los numerosos actos, tanto religiosos como culturales, que incluyeron la bajada de la imagen de la Virgen a Andújar en abril de 1928 atrajeron numerosos visitantes de otras poblaciones (BORREGO TOLEDANO, 2023; GÓMEZ MARTÍNEZ, 2022).

LA ACUARELA DEL PALACIO DE LA CONDESA DE GRACIA REAL.

Estaba a la venta en Adjudicarte con el nombre *Fachada de la Orden de Gracia Real de Andújar*, de Diego Marín López, con unas dimensiones de 30 x 16 cm. y firmada en el ángulo inferior derecho: Marín/Andújar [fig. 2].

En la parte superior del reverso, a lápiz, se puede leer Palacio de la Condesa de Gracia-real (sic) / Andújar. Y debajo, a la izquierda, un sello de tinta azul con la inscripción: Estudio /Marín/¿España?. Es probable que la existencia de una mancha de humedad justo donde está la palabra “Condesa” hiciera leer Orden.



Portada del desaparecido Palacio de la Condesa de Gracia Real, 1927-28

Tanto el título como la autoría resultaron erróneos. Diego Marín fue un polifacético personaje del XIX granadino: pintor, periodista, crítico de arte con el seudónimo de Tejnófilo, y

miembro de diversas sociedades: *Centro Artístico, Literario y Científico, Diez Amigos Limited*, o la Cofradía del Avellano, de Angel Ganivet. Y además era primo de Juan López Fernández-Cabezas, que fue Notario en Andújar entre 1901 y 1918 (SANTOS MORENO, 1997). Pero no era Diego Marín el autor de la acuarela. Su firma no coincidía.

¿QUIÉN ERA EL PINTOR MARÍN?

Sigue siendo una incógnita ya que no es posible localizarlo en la historiografía artística de fines del XIX y principios del XX. A la fecha, no podemos precisar su lugar de nacimiento ni donde realizó su aprendizaje artístico, su nombre no aparece en los principales repertorios biográficos (BENEZIT (1948); CUENCA (1923); OS-

SORIO Y BERNARD (1884); ni en la popular Enciclopedia Espasa Calpe. Recientemente localizamos dos libros recién editados sobre pintores franceses en la época del Protectorado (1912-1956) (LESPES, 2024) donde pensamos que sí estaría Marín. Pero puestos en contacto por correo electrónico con su autora, nos informa que nada sabe del pintor Marín ni sus cuadros le resultan familiares.



Calle Horno de Vidrio de Granada,
s.f., acuarela

El Marín firmante de nuestra acuarela debió ser un prolífico artista, por la cantidad de obras que han salido y

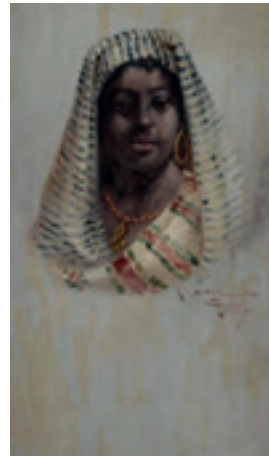
siguen saliendo a la venta en distintas casas de subastas de España y del extranjero⁵. Un exhaustivo estudio de las subastas de arte nos permite contabilizar, por ahora, cincuenta y tres obras de su mano. Siempre firmaba Marín y añadía el nombre de la ciudad. Así, sabemos que anduvo por las ciudades andaluzas de Andújar –la única que no es capital de provincia-, Cádiz, Córdoba, Granada [fig. 3] y Sevilla. Y también en otras de los entonces Protectorados Español y Francés en Marruecos: Tánger, Alcazarquivir, Xauen, Marrakech, Imichil, Smara, o Sidi Ifni.

Más que encuadrarlo en la corriente orientalista debe hacerse en la del arte colonial, de carácter costumbrista, como también lo practicaría en el Protectorado Español el granadino Mariano Bertuchi Nieto (SANTOS MORENO, 2000).

Las características de su amplia producción, de una calidad inferior a la de Bertuchi, evidencian que iba destinada al turismo de la época, lo que explicaría que ahora salga a subasta en Estados Unidos, Gran Bretaña, Méjico, Canadá y Australia. Son tablas y acuarelas de pequeño formato para facilitar el transporte, y nos



Marín. Cinco Retratos orientalistas.



Marín. Busto de mujer mora.

⁵ Consultas realizadas en <https://www.invaluable.com/auctions/>

muestran, en el caso de Andalucía, el prototipo de mujer andaluza con mantilla, peinas, abanico, flores y mantón de Manila. En Marruecos retrata a hombres [fig. 4], y en menor medida mujeres [fig. 5], con atuendos propios de las distintas etnias del país.



Alminar califal de la iglesia de San Juan de los Caballeros de Córdoba, 1927-28.

Se decantó por la acuarela para plasmar rincones pintorescos de ciudades andaluzas –Judería cordobesa, barrio de Santa Cruz de Sevilla y Albayzín de Granada– y de las medinas marroquíes, animando la escena con figurantes anónimos. Así puede verse en la *Calle Horno de Vidrio de Granada*, *Alminar califal de la iglesia de San Juan de los Caballeros de Córdoba* [fig. 6], y en la *Portada del Palacio de la Condesa de Gracia Real de Andújar* (Jaén).

Sus obras se encuentran en colecciones privadas, salvo el *Busto de hombre marroquí* en el Museo del Orientalismo de Marrakech, actualmente cerrado a causa del terremoto de 2023, y en un tiempo pasado *Callejón marroquí* y *Escena callejera marroquí* formaron parte de la colección Forbes en el Palacio Mendoub de Tánger.

Pero ocurre que toda su producción sale a la venta atribuyendo su autoría a otros pintores, algo que podría entenderse en las realizadas por casas de subastas de países del ámbito anglosajón, pero no tanto cuando se trata de salas españolas como Abalarte, Ansoarena, Balclis, Durán o Segre. Se adjudican mayoritariamente al

granadino Diego Marín López (1865-1916), seguido de un Emile Marín al que denominan pintor orientalista francés adjudicándole las fechas vitales del también granadino Enrique Marín Sevilla (1875-1940), indicando erróneamente como año de nacimiento el de 1876. Marín Sevilla fue un prolífico acuarelista afincado en Madrid desde 1900 que dejó innumerables vistas de Granada, Toledo, Segovia o Ávila, con un estilo muy característico y con una firma que no es la de esta acuarela. En menor medida se adjudican al malagueño Enrique Marín Higuero (1873-1951) –al que también se le atribuyen erróneamente muchas de Marín Sevilla, y que fue mayoritariamente escultor (GARCÍA LÓPEZ, 2023). Y finalmente, localizamos cuatro atribuciones al granadino Isidoro Marín Garés (1863-1926), magnífico acuarelista⁶.

Es una suerte que nuestro desconocido Marín pasara por Andújar y cabe la posibilidad que lo hiciera atraído por los fastos de la conmemoración del citado VII Centenario de la Aparición de la Virgen (1927-28). Y quién sabe si sabedor del protagonismo de D^a Agustina en los mismos, eligiese pintar la portada de su vivienda, el Palacio de la Condesa de Gracia Real, dejándonos así su imagen para la posteridad. Fecha que también coincide con la restauración de la torre campanario de la iglesia de San Juan de los Caballeros de Córdoba (1927) que permitió descubrir el alminar califal y dejar al descubierto la primitiva construcción (BLANCO GUZMÁN, 2020), como podemos ver en la citada acuarela de Marín.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO (1876): “Parte Política”. *La Época*, nº 8.545, p. 3.

ANÓNIMO (1880a): “Acaba de efectuarse en Málaga”. *La Correspondencia de España*, nº 7.969, p. 1.

ANÓNIMO (1880b): “Diario de Madrid”. *El Demócrata*, nº 289, p. 2.

⁶ Más información de los pintores granadinos Diego Marín López, Enrique Marín Sevilla e Isidoro Marín Garés en SANTOS MORENO (1997).

- ANÓNIMO (1882a): "Al Menudeo". *El Correo*, nº 927, p. 2.
- ANÓNIMO (1882b): "Ecos madrileños. Más bodas en Andújar y en Madrid". *La Época*, nº 10.860, p. 1.
- ANÓNIMO (1885). "Han fallecido". *La Correspondencia de España*, nº 9.882, p. 1.
- ANÓNIMO (1890): "Esquela de Luis Gómez de Molina y Pérez Vinagre". *La Correspondencia de España*, nº 11.922, p. 4.
- ANÓNIMO (1893): "Noticias" *La Iberia*, nº 13.157, p. 2.
- ANÓNIMO (1899): "Viajeros". *El Defensor de Granada*, nº 11.587, p. 2.
- ANÓNIMO (1910a): "Crónica Local. Toma de hábito". *El Defensor de Córdoba*, nº 3.117, p. 2.
- ANÓNIMO (1910b): "Necrología". *El Defensor de Granada*, nº 15.185, p. 2.
- ANÓNIMO (1919): "Bodas próximas". *El Día*, nº 14.024, p. 4.
- ANÓNIMO (1921): "Crónica mensual de la provincia de Jaén". *Don Lope de Sosa*, 106, p. 318.
- ANÓNIMO (1926): "De Andújar. Una dama benemérita". *Diario de Córdoba*, nº 26.999, p. 4.
- ANÓNIMO (1933): "Notas del repórter". *El Guadalete* (Jerez de la Frontera), nº 25.495, p. 1.
- AA. VV. (1933): *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid, Ed. Espasa-Calpe. Madrid.
- BENEZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Librairie Gruntd. París. 1948, 8 Vol.
- BLANCO GUZMAN, Rafael (2020): "La conexión entre sociedad y patrimonio histórico: la torre-alminar de San Juan de los Caballeros (Córdoba)". En: RUIZ, MEDINA, PÉREZ: *Educación y divulgación del patrimonio arqueológico. La socialización del pasado como reto del futuro*. Granada, Comares, pp. 193-220.
- BORREGO TOLEDANO, Andrés (2023): "Las bajadas de la imagen de la Virgen de la Cabeza a la ciudad de Andújar. Siglos XVI al XXI". *Boletín Instituto de Estudios Giennenses*, nº 227, pp. 11-59.

- BURCIO DEL PINO (2015): *Testamento Marqués de Sta. Rita (Andújar)*. Burciodelpino.com (Documentos históricos de Andújar). Consulta en línea 26/03/2024.
- CARMONA NAVAS, Antonio (2020): *Escenas de violencia política y represión durante la Guerra Civil y la posguerra en la Campiña de Jaén*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén. Programa de Doctorado en Patrimonio. Dpto. de Antropología, Geografía e Historia. Consulta en línea: 16/02/2024.
- CÓRCOLES, Juan Vicente (2013): "M^a Agustina Pérez de Vargas y Pérez de Vargas. Obituario". *Blog de Juan Vicente Córcoles*. Consulta en línea: 25/02/2024.
- CUENCA, Francisco (1923): "*Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos*". La Habana, Imprenta de Rambla, Bouza y Cía.
- GALERA ANDREU, Pedro (1982): "Riqueza monumental de Andújar". En AA. VV.: *Andújar: Arte e historia de una ciudad andaluza*. Ayuntamiento de Andújar, pp. 51-58.
- GARCÍA LÓPEZ, Juan José (2023): *La vida artística de Enrique Marín Higuero*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Enrique (2022): "La Real Cofradía Matriz de la Virgen de la Cabeza y la religiosidad en Andújar durante los años veinte del siglo XX". *Boletín Instituto de Estudios Giennenses*, nº 225, pp. 73-96.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (1922): *Arquitectura Civil Española de los siglos I al XVIII*, tomo I, *Arquitectura Civil*. Madrid, Saturnino Calleja.
- LESPES, Marlene (2024): *Le Maroc des Peintres Français (1912-1956)*. De l'orientalisme a l'art colonial. Tomo I. Le Kremlin Bicetre, Mare & Martin.
- LESPES, Marlene (2024): *Dictionnaire des Peintres Français au Maroc (1912-1956)*. Tomo 2. Le Kremlin Bicetre, Mare & Martin.
- LÓPEZ MORA (1911): "Ministerio de Gracia y Justicia. Subsecretaría. Grandezas y Títulos del Reino". *Gaceta de Madrid*, nº 96, p. 42.
- MAYORALGO Y LODO, José Miguel (1933): *Movimiento nobiliario 1931-1940. Año 1933*. Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía. s.f. Consulta en línea: 10/03/2024.
- PÉREZ DE VARGAS, Francisco J. (1892): "Administración de Justicia. Juzgados de 1^a Instancia. Andújar". *Gaceta de Madrid*, nº 11, p. 116.
- PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro (1996): *Andújar monumental*. Alcance, Villa del Río (Córdoba).

- PÉREZ GARCÍA, Luis Pedro (2018): "Don Eufasio Jiménez de Cuadros (Marqués de Santa Rosa de Lima y Marqués Viudo de la Merced). Su trayectoria política". En AA. VV.: 1-2018. *Andújar para la historia de Andalucía*. Anuario "Cátedra Blas Infante", pp. 155-164.
- PONGILIONI, Arístides y otro (1863): *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a las Provincias de Andalucía en 1862*. Cádiz, Eduardo Cautier Editor.
- ROLL GRANDE, Manuel (2010): "El Fondo de la Oficina Comarcal de Andújar y Jaén de la Dirección General de Regiones Devastadas en el Archivo Histórico Provincial de Jaén". *Arch-e. Revista Andaluza de Archivos*, nº 3, pp. 105-116.
- SANTOS MORENO, M^a Dolores (1997): *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada, 1998. Consulta en línea en digibug.ugr.es.
- SANTOS MORENO, M^a Dolores (2000): "Mariano Bertuchi Nieto, de Granada a Tetuán". En: DE LA SERNA, Alfonso et alii: *Mariano Bertuchi, pintor de Marruecos*. Madrid, Lunwerg Editores.
- TORIBIO GARCÍA, Manuel (1981): "Urbanismo y arquitectura civil en la ciudad de Andújar". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 106, pp. 95-108.
- TORIBIO GARCÍA, Manuel (1982): "La Plaza del Mercado de Andújar y el concepto de Plaza Mayor". En AA. VV.: *Andújar: Arte e historia de una ciudad andaluza*. Ayuntamiento de Andújar, pp. 59-65.
- X. (1926): "De Andújar. Una dama benemérita". *Diario de Córdoba*, nº 26.999, p. 4.

LA LOZA BASTA LOCAL DEL SIGLO XVIII EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ANDÚJAR

MAUDILIO MORENO ALMENARA
Monitor del Museo Arqueológico de Andújar
Profesor Sotomayor y arqueólogo

Tradicionalmente la Arqueología ha tendido a desechar aquellos materiales cerámicos más recientes, cuestionando incluso a menudo su naturaleza arqueológica. Esta anomalía, sin embargo, se viene subsanando en las últimas décadas de un modo progresivo, si bien es palpable aún la escasa bibliografía disponible sobre estos temas. Para el caso de Andújar, que muy tardíamente se ha ido incorporando a la arqueología urbana, el panorama es aún más desolador, pues a la escasez tradicional de actividades arqueológicas, se une que cuando se han producido, éstas han tenido lugar en el interior del recinto amurallado (PAU y RUIZ, 2016), a pesar de que sepamos que los alfares de Andújar se dispusieron preferentemente extramuros al tratarse de actividades contaminantes y molestas por los humos que provocaban (GÓMEZ, 1995).

Con estos antecedentes, nuestro conocimiento sobre la cerámica moderna y contemporánea de Andújar a nivel arqueológico es a

día de hoy muy escaso. Tan sólo contamos con la excavación de un basurero de alfar de los siglos XVIII/XIX en la calle Juan Robledo 8/10 (RUIZ y PAU, 2006-2007:196-197) y un alfar propiamente dicho del siglo XVII documentado con motivo de la apertura de la actual calle Montero Moya (CHOCLÁN y CASTILLO, 1991: 326-327), lo que contrasta con los datos disponibles para el yacimiento de *Isturgi* (Los Villares de Andújar), donde además de haberse excavado varios hornos, conocemos incluso la difusión de sus productos a través de las generaciones de alfareros (FERNÁNDEZ, 2019).

En nuestro caso, en el año 2022 pudimos documentar un depósito a modo de basurero, muy alterado por su superficialidad, pero a pesar de ello con un elenco de piezas variado, en el entorno de la antigua Puerta del Alcázar. Se trata de una muestra de la vajilla barroca usada en la Andújar del siglo XVIII, en la que destaca desde la denominada cerámica de alcarracería, hasta producciones en vidriado blanco, blanco y azul, pasando por “loza basta”, muy posiblemente de producción local (MORENO, 2023: 93-94).



En lo que se refiere a ésta última, aparecieron cuencos hemisféricos de borde simple, vidriados en tono melado o verdoso, cuencos de doble perfil hemisférico, ollas de cuello alto, ollas globulares, platos de borde recto, lebrillos de asas horizontales y numerosos fragmentos de grandes cántaros sin vidriar, entre otros.



En cuanto a la cerámica vidriada decorada, toda ella muestra motivos en azul sobre fondo blanco, que no parece remitirnos a producciones locales, siendo más bien a series conocidas de otros centros productores como Sevilla, Talavera o incluso Úbeda (CANO *et alii*, 2019). Hay que considerar, sin embargo, las salvedades que ya expuso Pleguezuelo sobre la dificultad de concretar muchas de estas producciones a partir de criterios estilísticos, no sólo por la habitual influencia o imitación de las piezas de unos centros respecto a otros (RETUERCE y GARRIDO, 2021), sino incluso por el trasiego de los propios alfareros (PLEGUEZUELO, 1992).

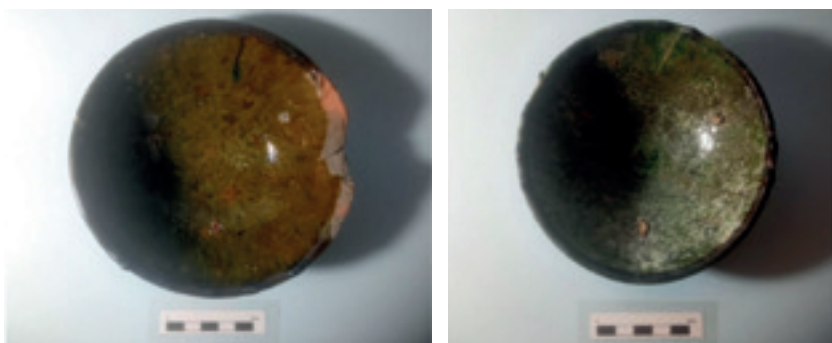


Llama especialmente la atención en este conjunto los fragmentos de jarras de alcarracería, con decoración de “lúnulas pestañeadas”, que coinciden –idénticas– con el bodegón con cerezas de Luis Egidio Meléndez en 1760 del Museo del Prado. Estas concomitancias, junto con la fama de la cerámica de Andújar en el Madrid

borbónico, así como las múltiples relaciones comerciales con el centro peninsular a través de nuestra red viaria histórica, hace posible que la jarra representada en este famoso bodegón procediese de Andújar.



Pero centrándonos ya en el conjunto de piezas custodiado en el Museo Arqueológico de Andújar, se conservan algunos cuencos de los siglos XVI a XVIII, en algún caso procedentes del vaciado de solares en el entorno de la calle Ollerías, por lo que hemos de deducir que serían de producción local.



Esta loza basta andujareña de los siglos del Barroco no difería mucho de la que se producía en otros lugares debido a su sentido

eminentemente práctico, sin embargo, su correcta catalogación y adscripción geográfico/cronológica resulta esencial para ir construyendo nuestro conocimiento sobre los antecedentes inmediatos de nuestra cerámica actual. Algunas de las más interesantes son los fragmentos de alcarracería, que conforman una serie aparte, y que muestran una riqueza decorativa donde la imaginación resulta desbordante. No cabe duda que en las famosas alcarrazas barrocas de Andújar se encuentra uno de los fundamentos de la cerámica que a lo largo de la Edad Contemporánea se elaborará en nuestra ciudad.



Estas piezas no conforman conjuntos, sino que se trata de elementos sueltos que han ido ingresando a lo largo del tiempo en el museo, a menudo casi sin información de procedencia y, por tanto, no nos proporciona la deseable “foto de familia” y su aportación, que -aunque siempre valiosa- es más limitada. Sin embargo, en los últimos años se han recibido dos lotes o conjuntos de loza basta procedentes de vaciados de solares del entorno de la calle Olle-rías practicados hace años y que están vinculados claramente con

alfares puesto que en un caso se advierten defectos de cocción y en el otro, incluía un nutrido número de atifles o trípodes que servían para separar los cacharros al cocerlos.

En ambos casos nos inclinamos por fecharlos, *grosso modo*, en el siglo XVIII por algunos paralelos que serán indicados, por lo que servirían para definir con cierta claridad las formas de la loza basta fabricada en Andújar en aquel siglo. Denominaremos lote A y B respectivamente a cada uno de ellos a la hora de caracterizarlos.

En el lote A se conservan dos alcuzas de boca trilobulada, una de ellas sin base, posiblemente porque se quedase pegada al suelo del horno. Es evidente que esta pieza no pudo ser utilizada. En ambos casos estamos ante un barro de tono rojizo con vedrío verde/castaño, parcial al exterior, una sola asa, perfil acampanado y base plana.



Otro tipo de alcuzas más pequeñas son las globulares, que muestran igualmente un asa y cuyo borde suele ser trilobulado. Se distinguen claramente por su cuello estrecho. Piezas muy parecidas a éstas las encontramos en algunos de los lienzos de Velázquez, y

también en el pecio Zencity, aunque en este último caso como cerámica de alcarracería (VALENTINI, 2012: 87).



La de la izquierda muestra un característico gollete a modo de macolla bajo el borde, mientras que la segunda, cuyo borde no se conserva, tiene unas grietas en un lateral –defecto de cocción- que hicieron imposible su uso.



Otras formas, en este caso incompletas, son los cántaros, normalmente vidriados en tono melado o castaño, aunque también

hay sin vidriar. De ellos conservamos fragmentos del cuerpo y algunos bordes. Los vidriados suelen tener el borde decorado con líneas horizontales, y a veces horizontales y verticales combinadas y el borde con una delicada decoración ondulada, que también se han documentado en el vertedero de la calle Alcázar.



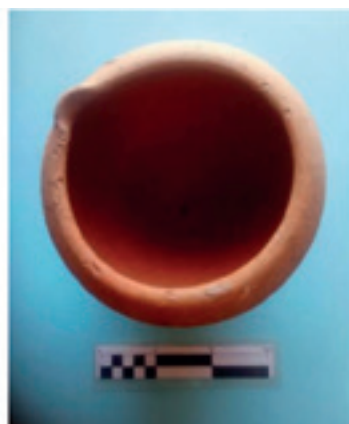
Los que no están vidriados, muestran una pasta clara con asas elevadas y borde más sencillo, con perfil cóncavo y labio ligeramente exvasado y redondeado. Por otros fragmentos conservados se aprecia que el cuerpo era troncocónico invertido, disminuyendo su diámetro hacia la base, que siempre es plana, levemente abombada. De las piezas vidriadas no conservamos bases, aunque es probable que remataran de un modo similar. Es característica una decoración en el arranque de las asas, en el que se dispone un grupo de tres o cuatro hendiduras escalonadas.



El grupo de ollas o pucheros son de dos formas principales que difieren en la posición de la pareja asas: bien en los lados opuestos, bien en una misma mitad de la olla. Son piezas meramente útiles con forma globular, vedrío completo al interior y parcial al exterior, borde redondeado exvasado y en el mejor de los casos con alguna pequeña acanaladura como decoración.



Por último, hay en este conjunto A un objeto con defecto de cocción de la base, cuya forma nos remite con claridad a un mortero para majar. Es de pasta rosada con borde hacia dentro y un pequeño pico vertedor. Su única decoración es una acanaladura en la zona próxima al borde. La base es plana mostrando un orificio que no es de uso e impidió su utilización. Cuenta con paralelos casi exactos del siglo XVIII en el Puerto de Santa María (Cádiz) (LÓPEZ y RUIZ, 2012: 55) y Málaga (PÉREZ y GONZÁLEZ, 1993: 6).



Respecto del conjunto B, prácticamente coetáneo, destaca como hemos apuntado (*vid. supra*) la abundancia de atifles o separadores, lo que evidencia de nuevo su origen en una ollería local.



Los atifles, algunos completos, son de diferentes tamaños y servirían para separar platos y cuencos principalmente. En este segundo conjunto destaca en especial la colección de miniaturas a modo de juguetes, con dos grupos de formas principales: las jarras, con dos asas, cuerpo globular y asa simple u ondulada y base recta, en ciertas ocasiones con cocción defectuosa. Algunas de estas jarras recuerdan en sus asas la soltura de las alcarrazas del XVIII.



El segundo grupo formal son las ollas de dos asas, bien enfrentadas, bien agrupadas en la misma cara del puchero (como en el conjunto A). Muestran el vedrío característico de las piezas a las que reproducen a menor escala.



Las tapaderas son otro tipo bien representado en este conjunto con varios ejemplares completos.



Las hay vidriadas y sin vidriar, pero siempre tienen la misma forma de “platillo” con asa excéntrica moldurada.

En este conjunto B tenemos también ollas con dos asas que arrancan del borde y que rematan en la zona media. Los dos ejemplares conservados muestran una forma semejante, con base plana y alguna acanaladura a modo de escueta decoración. Como es norma en estas piezas está completamente vidriada al interior, mientras que al exterior sólo de un modo parcial.

En el caso de la olla que mantiene las dos asas contamos con la misma forma a escala normal y en miniatura.



Por último, cabe reseñar la presencia de una especie de pebetero sin vidriar, a modo de pequeña fuente o frutero y una pipa en cerámica, con paralelos en Murcia en el siglo XVIII (GALLARDO *et alii*, 2011: 143).

CONCLUSIONES

La casi invisible pero meticulosa labor de catalogación de los fondos de reserva del Museo Arqueológico (Profesor Sotomayor) de Andújar está deparando muchas sorpresas dignas de destacar. Para el caso de la cerámica barroca local nos encontramos con algunas piezas aisladas del fondo antiguo, varias de ellas de notable interés y dos conjuntos de reciente ingreso en el museo, que pueden ayudar a mejorar el conocimiento del origen inmediato de la cerámica típica de Andújar. Ésta ha sido la intención principal de este artículo, además de recordar la importancia y necesidad de que esta ingente labor tan desconocida se culmine y sirva para ampliar la colección expuesta del museo, que en la actualidad muestra un exiguo material a partir de época romana. Igualmente, hemos hecho hincapié en la importancia de conocer arqueológicamente estos contextos cerámicos de la producción barroca de Andújar para, con mejor precisión, poder fijar la fecha de las piezas conservadas y entender los preámbulos de la eclosión de nuestra cerámica esmaltada.

Entre los siglos XVI-XVII se produjo en Andújar mucha cerámica, de ahí incluso la toponimia del callejero, que incluye la de las Ollerías, en cuyas proximidades se excavó en 1989 un alfar que contenía una primera muestra de cerámica esmaltada blanca y azul (CHOCLÁN y CASTILLO, 1989: fig. 12). También de su fabricación da cumplido testimonio el archivo municipal (TORRES, 1981: 70), así como la presencia de la cofradía gremial de las Santas Justa y Rufina (patronas de los olleros) en el convento de San

Francisco (SCHÜTZ, 2018: 14), justo en los alrededores de la calle Ollerías.

Para el siglo XVIII tenemos una nueva referencia arqueológica en la calle Alcázar, en concreto de un vertedero, escaso pero significativo. Es evidente que este vertedero de simple basura –que no de alfar- nos da información muy valiosa sobre la cerámica usada en nuestra ciudad, que no debió ser en su totalidad fabricada en Andújar, si bien, al tratarse de un centro alfarero tan destacado, buena parte de lo encontrado debió tener origen local.

En contraste con el anterior, los dos conjuntos del siglo XVI-II que hemos presentado carecen de contexto concreto, aunque en ambos casos proceden de vaciados realizados hace años en solares del entorno de la calle Ollerías y son claros desechos de alfar. Los dos conjuntos son una muestra con cierta variedad formal de la denominada loza basta que, de momento, es la más amplia y numerosa documentada en Andújar. Se trata, no obstante, de una producción meramente práctica, sin intencionalidad artística, cuestión que es también habitual en otros centros productores como es el caso de Granada (RODRÍGUEZ y BORDES, 2001: 28). Estos modelos, por tanto, tienen una pervivencia importante, sin muchas modificaciones a lo largo del tiempo, por lo que su datación precisa resulta bastante compleja. Nuestra propuesta pues, aunque con algunos paralelos bien fechados, es aún provisional tanto en cuanto nuestro conocimiento sobre la cerámica barroca de Andújar es de momento muy incipiente.

Desde el Museo Arqueológico queremos ante todo agradecer a las personas que realizan entregas de piezas antiguas conservadas en ocasiones en colecciones privadas. Este gesto contribuye sin lugar a dudas no sólo a un mejor entendimiento del origen de nuestra cerámica, sino también a su difusión, en consonancia con la importancia que tuvo en otro tiempo. Nuestro agradecimiento también

a Domingo Ramos por su impagable aportación al conocimiento y difusión de nuestra cerámica, iniciativas como la suya ponen en valor nuestra tradición alfarera y hablan igualmente de su enorme generosidad compartiendo no sólo su amor contagioso por nuestra cerámica, sino también su extraordinario conocimiento acumulado a lo largo de su prolongada trayectoria como coleccionista.

BIBLIOGRAFÍA

- CANO PIEDRA, C.; ANÍBAL GONZÁLEZ, C. y GARZÓN CARDENETE, J. L. (2019): La cerámica azul de Úbeda. (Aportación al estudio de la vajilla decorada andaluza del Siglo de Oro). *Anejos de Arqueología y Territorio Medieval* nº 2, Jaén.
- CHOCLÁN SABINA, C. y CASTILLO ARMENTEROS, J. C. (1991): "Excavación de urgencia en el solar C/San Francisco, 3 y C/Juan Robledo, 12 de Andújar", *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1989, Tomo III *Actividades de Urgencia*, 319-327.
- COLL CONESA, J. (2009): La cerámica valenciana. (Apuntes para una síntesis). Valencia.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M^a. I. (2021): "La *Terra Sigillata* Hispánica de Los Villares de Andújar y su materialización en los centros receptores", en FERNÁNDEZ GARCÍA Y GÓMEZ MARTÍNEZ (Coords) *La cerámica de mesa romana en sus ámbitos de uso. Terra Sigillata Hispánica*, I Encuentro de investigadores en Andújar, 13-62
- GALLARGO CARRILLO, J.; PÁRRAGA JIMÉNEZ, M. D.; LLO-RACH ASUNCIÓN, A. R. y PÉREZ MULERO, P. (2011): "Un conjunto de silbatos y figurillas de época moderna del alfar de avenida Santa Clara (Lorca, Murcia)", *Alberca* 9, 135-161.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, E. (1995): "Problemática medioambiental de Andújar en el siglo XVII", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 155, 45-59.
- LÓPEZ ROSENDO, E. y RUIZ GIL, J. A. (2012): "El alfar de época moderna del Jardín del Cano (El Puerto de Santa María) y las producciones cerámicas de la bahía de Cádiz entre los siglos XVII y XVII", *Revista de Historia de El Puerto* 48, 9-67.

- MORENO ALMENARA, M. (2023): "Resultados de la actividad arqueológica desarrollada en calle del Alcázar de Andújar", *Actas de las XIV Jornadas del Patrimonio de Andújar y su comarca*, 77-96.
- PAU, C. y RUIZ PARRONDO, A. (2016): "Arqueología preventiva en Andújar", en GÓMEZ (dir.): *Andújar. Estudios. Encuentro de investigadores. Homenaje a Carlos de Torres Laguna*, 271-281.
- PÉREZ-MALUMBRES LANDA, A. y GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, S. (1993): "La primera fábrica de tabaco de Málaga. El palacete de calle Salinas nº 6 (y III)", *Jábega* 73, 3-24.
- PLEGUEZUELO, A. (1992): "Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia", *Laboratorio de Arte* 5, 275-293.
- RAMÓN FERNÁNDEZ, N. y MIÑANO DOMÍNGUEZ, A. (2013-2014): "Pipas de fumar en el puerto de Cartagena (Murcia)", *SALDVIE* 13-14, 169-181.
- RETUERCE VELASCO, M. y GARRIDO AMORÓS, P. (2021): "Almazán (Soria): Un centro de producción cerámica de imitación de Talavera en los siglos XVII y XVIII", en COLL CONESA y SALINAS PLEGUEZUELO (Eds.) *Tecnología de los vidriados en el oeste mediterráneo: Tradiciones islámicas y cristianas*, 295-326. Madrid.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, A. y BORDES GARCÍA, S. (2001): "Precedentes de la cerámica granadina modernas: alfareros, centros productores y cerámica", *Cerámica granadina, siglos XVI-XX, Catálogo de la Exposición*, Granada, 2001, 51-116.
- RUIZ PARRONDO, A. y PAU, C. (2006-2007): "I.A.P. en la calle Juan Robledo 8-10 en Andújar (Jaén)", *CVDAS* 7-8, 191-201.
- SCHÜTZ, I. (2018): *Las alcarrazas de Andújar (Jaén)*, Andújar.
- TORRES LAGUNA, C. (1981): *Andújar a través de sus actas capitulares (1600-1850)*, Jaén.
- VALENTINI, M. P. (2012): "Refrescando el agua. Las "alcarrazas" en el pe-cio de Zencity", *Rev. de la Escuela de Antropología*, vol. XVIII, 79-89.

GRAFITOS BAJOMEDIEVALES Y POSTMEDIEVALES DE LA FACHADA SUR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL, ANDÚJAR

VICENTE MAROTO AGUAYO

El motivo de la presente comunicación es iniciar una primera aproximación al estudio de un conjunto de inscripciones murales, también conocidas como grafitos, localizadas en la fachada sur de la Parroquia de San Miguel en Andújar. La literatura local sobre estos temas no parece hacer referencia a la existencia ni a la naturaleza de dichas inscripciones en un inmueble de tal importancia para nuestra historia local.

Es por esto que este trabajo pretende ser una primera aproximación al tema, a falta de un estudio más profundo y detallado de dichas inscripciones.

Una propuesta en tal sentido podría abordar las siguientes fases:

- Identificación individual y acotación en un plano detallado de la fachada donde quede reflejada la ubicación exacta de cada una de ellas.

- Datación. Aproximada y en la medida de lo posible, ya que por su propia naturaleza son representaciones anónimas y cuya realización con excepciones no suele quedar fechada.
- Estudio iconográfico de los elementos representados. En este caso con alguna excepción de símbolos abstractos o anagramáticos, la gran mayoría de estas inscripciones son representaciones de la Santa Cruz con diversa simbología. También se presentan algunas inscripciones epigráficas en caligrafía propia de principios de la edad moderna.
- Digitalización mediante captura de las áreas interesadas con un escáner 3D portátil que permita obtener una imagen tridimensional de las superficies para su estudio pormenorizado. O, como alternativa, su traslado en dibujo a mano alzada o en fotografía. Tradicionalmente se han usado calcos sobre papel para la reproducción de las inscripciones en piedra, pero se cree desaconsejable dicho uso ya que la digitalización es una técnica no invasiva y más precisa a la hora de capturar dichas superficies.
- Creación de un catálogo de fichas individualizadas de cada inscripción para su posterior organización sistemática en un catálogo, con el fin de su posterior difusión y estudio.

UBICACIÓN

Estas inscripciones se encuentran ubicadas de una forma algo errática a lo largo del paramento externo meridional de la iglesia parroquial de San Miguel, en las tajas de ambos contrafuertes laterales, en el paquete de jambas a ambos lados de la portada y en la zona entre estos elementos. A efectos de descripción podemos encontrar grafitos de datación plausiblemente antigua en los siguientes elementos arquitectónicos de esta fachada sur:

- Contrafuertes exteriores a ambos lados de la portada
- Paramentos entre los contrafuertes y las jambas de la portada gótica.
- Paquete de jambas exteriores
- Marco interior del arco.

Con alguna excepción se encuentran a la altura natural de la mano y permitiendo una visión cómoda para una persona erguida. No obstante algunas se encuentran en lugares más recónditos, quizás de forma intencionada.

Ninguna se ha podido detectar en las basas de los contrafuertes ni en el paramento exterior a la portada, lo cual sugiere su intencionalidad como muestra de devoción.

Excepcionalmente, en la base de la torre campanario, se localizó una inscripción epigráfica grabada más recientemente con la fecha "1900" por lo que no sería en principio pertinente al propósito de este estudio.

La Portada de la Iglesia de San Miguel es la más antigua de las tres que posee, habiendo sido datada a finales del siglo XV. Realizada en un estilo gótico tardío, sus elementos arquitectónicos se han conservado sin modificaciones relevantes posteriores hasta nuestros días. Situada entre dos de los contrafuertes laterales del paramento exterior meridional, consta de una entrada con arco ojival abocinado, rodeada del habitual paquete de jambas rematadas a ambos lados por sendos pináculos. Es muy posible que esta ausencia de grandes reformas en su estructura haya permitido conservar estos grabados en la piedra original. Cosa que no ha sucedido en la fachada principal, ni en la septentrional, muy modificadas ya en siglos posteriores. La costumbre de grabar estos signos en iglesias y lugares destacados fue popular desde el siglo XV en adelante, decayendo esta costumbre a partir del siglo XVII. Lo cual puede dar un indicio para una datación inicial de dichas inscripciones.

TEMÁTICA

El leitmotiv de estos graffiti es:

- En su inmensa mayoría cruces cristianas de todo tipo, seguramente grabadas como exvoto y en agradecimiento o como suplica buscando protección en este contexto sagrado. Se identifican cruces latinas simples pero la mayoría, sobre todo las más historiadas y más profundamente grabadas en la piedra, tienen elementos iconográficos añadidos y pueden ser identificadas en su mayoría como cruces del Monte Calvario o Gólgota, ya que presentan un triángulo característico en el extremo inferior. Abundan las cruces de Lorena, también llamadas arzobispaes, con dos travesaños, al estilo de la muy conocida Cruz de Caravaca. Incluso cruces con tres travesaños al estilo de la cruz papal o pontificia. También aparece algún caso de cruz de San Andrés, asociada en ocasiones a la extinta Orden del Temple o de los Caballeros de Jerusalén. Es frecuente encontrar los extremos adintelados o rematados con pomos triangulares o con borlas, al estilo de las cruces bizantinas. Incluso las más trabajadas se encuentran encapsuladas en cartuchos rematados por una pequeña cruz representando al parecer el edificio de la propia iglesia.
- Inscripciones epigráficas. Aunque contadas y escasas, en algún caso por su ejecución pueden inferirse ya de origen post-medieval. Por el cuerpo y la factura de las capitales empleadas, posiblemente de los siglos XVI al XVIII cuando la escritura estuvo ya más extendida en las clases populares y medias. Abundan iniciales grabadas seguramente ya en época contemporánea.
- Ocasionalmente aparecen algunas líneas paralelas más o menos agrupadas, independientes o formando parte de la

decoración de alguna de las cruces, por lo cual podría tratarse algún tipo de contabilidad.

- Finalmente aparece una sola representación de un rostro grabado, posiblemente un Ecce Homo, o rostro de Cristo.

TÉCNICAS EMPLEADAS

Normalmente es el grabado con el cincel en bajorrelieve, a veces con bastante profundidad. También algunas de estas cruces se han grabado mediante punteado a punzón, a veces solo sugeridas o esbozadas, en otras ocasiones realizando un debastado más extenso de la piedra.

Pese a denominarse graffiti o grafitos en términos genéricos este tipo de expresiones y representaciones en piedra, no se ha podido apreciar, al menos en principio, ninguna inscripción realizada con grafito o pintura strictu sensu. No obstante, sería deseable un análisis más complejo de las superficies, ya que algunas cruces parecen presentar indicios de policromía.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Esta comunicación pretende señalar el inicio de posibles líneas de investigación que nos permitan llegar a conocer en más profundidad un legado poco conocido y cuanto menos apasionante para todos los interesados en la historia y el pasado de esta ciudad. Pues el arte del grafito, y sigue siéndolo aún hoy en día, es una manifestación artística esencialmente popular, de carácter anónimo y que tiende a reflejar las preocupaciones y el universo conceptual en las clases más populares, y en este caso en particular aquel en el que los andujareños de siglos pasados debieron moverse.

Dichas inscripciones por otro lado, estando ubicadas en un lugar público y fácilmente accesible, se encuentran bajo grave peligro

de vandalización. Esta pretende ser, también, una llamada de alerta y una petición a aquellos a quienes corresponda para que se puedan poner los medios técnicos necesarios y factibles para poner en valor, así como proteger dichas inscripciones en la medida de lo posible de un posible deterioro o destrucción.

BIBLIOGRAFÍA

- Lorenzo Arribas, Josemi. "Grafitos Medievales, un Intento de Sistematización". En: Reyes, Francisco y Viñuales, Gonzalo (coordinadores), "Grafitos históricos hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero", Madrid, José Ignacio Gil Editor. 2016, Págs. 43-58.
- Champion, Matthew. "Medieval Graffiti, the Lost Voices of England's Churches". Londres, Ebury Digital, 2015.
- Al-Qannis, Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz. Número 9. Dedicado a: "Los Graffiti, un Patrimonio Inédito para el Análisis de la Historia de las Mentalidades". Alcañiz, Taller de Arqueología, 2002
- García Morilla, Alejandro. Las Inscripciones Medievales de la Provincia de Burgos, Siglos VIII-XIII. Tesis doctoral. Madrid. Universidad Complutense, 2013
- Gilotte, Sophie y González Cordero, Antonio. "Graffiti Murales de Época Histórica en el Castillo de Monsalud (Nogales, Badajoz)". En: Arqueología y Territorio Medieval, número 9. . Jaén, Universidad de Jaén, 2002
- Barrera Maturana, José Ignacio. Graffiti en la Muralla del Albayzín" En: Arqueología y Territorio Medieval, número 9. . Jaén, Universidad de Jaén, 2002
- Ídem. "Participación de Cautivos Cristianos en la Construcción de la Muralla Nazarí del Albayzín (Granada), sus Graffiti" En: Arqueología y Territorio Medieval, número 11-1. Jaén, Universidad de Jaén, 2004
- Ídem. "Trazados de Edificios Moros, Graffiti Medievales en los Subterráneos de La Alhambra" En: Arqueología y Territorio Medieval, número 13-1. . Jaén, Universidad de Jaén, 2006.
- Ídem. "Grafitos históricos en la casa morisca de calle San Martín, 16 (Granada)" En: Arqueología y Territorio Medieval, número 15. Jaén, Universidad de Jaén, 2008

ANEXO DOCUMENTAL





Figura 7: Contrafuerte izquierdo, lateral interior. Cluster de varias cruces con Monte Gógota. Uso de punzón y cincel



Figura 8: "Pablo de..." Inscripción alfanumérica, aparentemente inacabada. Letra humanística, posiblemente x. XVIII



Figura 9: Paramento izquierdo, entre contrafuerte y paquete de jambas. Bajorrelieve a cincel muy profundamente grabado

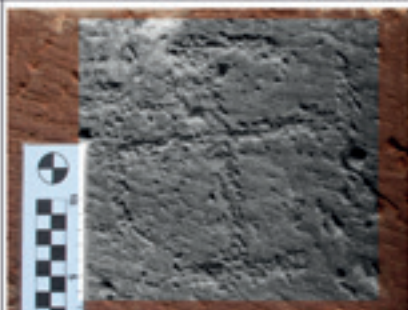


Figura 10: Paramento izquierdo. Cruz de Jerusalén a punzón



Figura 11: Paquete de jambas izquierdas. A la derecha: marca de cantería



Figura 12: Paquete de jambas izquierdo. Cruz simple



Figura 13: Marco interior izquierdo. Cluster de cruces con Gólgota



Figura 14: Marco interior izquierdo. Cruz pontificia "de Caravaca" pometeada



Figura 15: Marco interior derecho. Cluster de dos cruces empomadas



Figura 16: Cruces emparejadas en jambas a ambos lados del portón



Figura 17: Marco interior derecho. Cruz de Jerusalén con monte Calvario



Figura 18: Marco interior derecho. Cartucho de cruz pontificia con remates triangulares y Gólgota



Figura 19: Paquete de jambas derecho. Conjunto de dos cruces del Calvario



Figura 20: Paquete de jambas derecho. Columnilla del pináculo. Cruz patriarcal

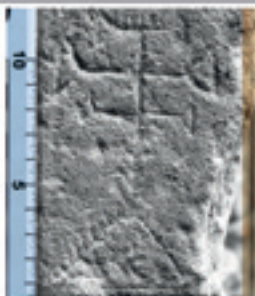


Figura 21: Paquete de jambas derecho. Columnilla del pináculo. Cruz de Caravaca con pomos triangulares y Gólgota

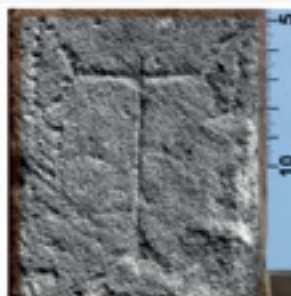


Figura 22: Paquete de jambas derecho. Columnilla del pináculo. Cruz con pomos triangulares a punzón



Figura 23: Paquete de jambas. Posible pareja de cruces del Calvario ambos lados de la portada



Figura 24: Paramento derecho. Entre jambas y contrafuerte. Cruces en tau con pomos triangulares



Figura 25: Contrafuerte exterior derecho. Lateral interno. Conjunto de inscripciones en un mismo sillar. Alfanumericas - Anton Ro [dríguez] - y numerosos anagramas e iniciales

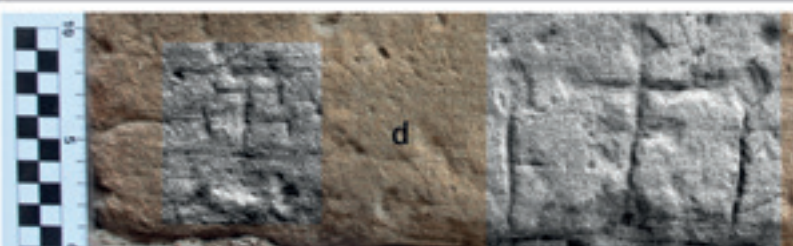


Figura 26: Contrafuerte derecho. Lateral interno. Cruz de Caravaca y cruz empomada, posible representación de las tres cruces del Calvario



© Richard Croft

Figura 27: Existen sorprendentes paralelismos con graffiti medievales realizados en otros países de Europa. Como estos pertenecientes a la Iglesia de San Miguel de Wadenhoe, en el condado de Northamptonshire, Reino Unido



Figura 28: Contrafuerte derecho. Lateral interior. Conjunto de Cruz de Caravaca, cruz latina e inscripción figurativa, posiblemente un Ecce Homo



Figura 25: Contrafuerte derecho. Frontal.



Figura 26: Contrafuerte derecho. Frontal externo. Cruz latina simple en bajo relieve

PROYECTO DE ABASTECIMIENTO Y CANALIZACIÓN DE AGUA POTABLE A LA CIUDAD DE ANDÚJAR EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVIII

Pérez GARCÍA, LUIS PEDRO
RODRIGO FIGUEROA, MANUEL

La población de la ciudad de Andújar hasta bien entrado el siglo XVIII tuvo serios problemas para abastecerse de un agua de calidad para el consumo. La fuente de suministro de agua potable para gran parte de la población fue el río Guadalquivir, nada recomendable en los meses veraniegos por la disminución de su caudal y la poca calidad de sus aguas. Los más afortunados se surtían de la extracción de las aguas subterráneas, tan abundantes en el subsuelo de la ciudad, pero no todas las casas disponían de pozo.

Aguadores y tinajeros eran oficios bien reconocidos en la Andújar de la Edad Moderna, aunque no siempre el precio del agua estaba al alcance de gran parte de la población del tercer estamento. Una carga de agua a mediados del siglo XVII costaba 8 maravedís, cuando el precio de la hogaza de pan de dos libras era de diez maravedís en 1625.

El suministro de un agua de calidad a la población siempre preocupó a los cabildos de los siglos XVI y XVII, pues eran conscientes que de su consumo se derivaban males endémicos como las enfermedades diarreicas, la disentería, la fiebre tifoidea, etc. Enfermedades que se agudizaban en los meses de la sequía estival y en los años de escasa pluviometría.

Los regidores eran conscientes que uno de los mayores problemas que tenía la ciudad era la carencia de una fuente pública, donde la población se abasteciera de agua de cierta calidad. En el año de 1620, el Corregidor Francisco de Brizuela, acompañado por su Alcalde Mayor el doctor Antonio del Río, va a comisionar a los regidores Rodrigo de Valenzuela, Luis de Quero y Miguel de Albarracín para que:

“escriban al padre fray Alonso de la Madre de Dios para que venga o envíe a esta ciudad al artífice que ha de sacar el agua del Rio Guadalquivir para hacer fuentes en esta ciudad y gasten en ello lo necesario para que tenga efecto la dicha pretensión por ser tan en pro del bien común de esta ciudad y vecinos de ella”.¹

A partir de este momento, segundo tercio del siglo XVII, la ciudad entra en una etapa adversa como consecuencia de los efectos de la gran “Crisis de 1640”; las levadas constantes de soldados; los brotes de peste de 1659 y 1680; la plaga de langosta de 1650, 1660, 1672 y 1686; los años de sequía de 1650-1653, 1667-1669, 1677-1679, 1681-1683, etc. Son décadas de apuros económicos para el ayuntamiento y de pérdida constante de población para la ciudad. Situación adversa que se prolonga con la guerra de Sucesión tras la muerte de Carlos II.

Será en los comienzos de la década de los años treinta del siglo XVIII, cuando se retome de nuevo este asunto. En 1727, el

¹ Libro de actas de 1619-1621, sesión 30.4.1620, f. 60.

Cabildo realiza una exploración de los ruedos de la ciudad con la intención de encontrar agua saludable para consumo de su vecindario. Los regidores comisionados para este fin serán Miguel Valenzuela Albarracín, alférez mayor, y Pedro Estanislao Quero Valenzuela, regidor preeminente, a los que se le encarga la ardua tarea de *“averiguar las aguas que más fácil pueden venir a la ciudad”*. Los comisionados para la consecución de este objetivo se van a poner en contacto con Lucas Martínez de la Fuente, del Consejo de su Majestad y presidente de la Real Chancillería de Granada, para que mandase a un maestro fontanero que ayudase a encontrar agua de calidad en el término de Andújar.

La persona experta en la búsqueda y canalización del agua enviada fue Jerónimo de Palma, que conjuntamente con personal de Andújar daba a conocer el trabajo realizado en el mes de febrero, en los siguientes términos:

“Que Jerónimo de Palma maestro albañil, vecino de Granada, nombrado por la Chancillería, asistido de personas ancianas y prácticas del país empezaron a registrar todos los sitios más inmediatos a la ciudad donde podría haber algún manantial suficiente y prosiguieron los siguientes días reconocieron el caudal de algunos veneros más distantes, hasta que al fin llegaron al que nace en la falda del cerro que por su altura llaman la Atalaya, en cuya positura entre Norte y Oriente el citado Jerónimo reconoció y midió el caudal de tres veneros inmediatos y capaces de reducir a una cañería por donde llegasen a una de las plazas de la ciudad dos caños de agua escasos los cuatro meses de verano y más abundantes en invierno. Para lo cual midió la distancia desde el nacimiento a la plaza mayor y fue de 9.800 varas, las cuales serían de cañería para la mayor pureza y menor consumo del agua, siendo su costo hasta 42.000 reales.

Después reconocieron la orilla del Guadalquivir (que mira a la ciudad) en cuya ribera estableció que se podría sangrar al

rio la cantidad de agua suficiente para regar las tierras que hay a la parte de abajo y poner en la ciudad algunas fuentes para abasto doméstico. A cuyo fin podría servir los estribos de un batán perdido que hay en el sitio, para lo cual midiendo la distancia y materiales necesarios se valoró el costo en 64.700 reales.

Asimismo, aseguró, corriendo la ribera arriba sobre el sitio de Martín Gordo, reconocía y podría sangrar del rio por medio de una acequia llana y abierta que llegase hasta la ciudad, regando las tierras que están en posituras proporcionadas, cuyo costo alcanzaría... los 79.700 reales... Dijeron que a fin de lograr agua por sus reservados conductos y buena calidad sea libre de los accidentes vicios que padece el Guadalquivir en tiempo de lluvias y por su bondad en todo tiempo, con asistencia de doctores médicos Juan de Castro y Francisco Javier Salinas reconocieron y experimentaron la referida agua del cerro de la Atalaya, que hallaron ser de buena calidad y claridad y en un medio de sustancia y proporcionado a conservar una entera salud y del todo exenta de los perjuicios que trae el rio en tiempo de lluvias y granizos y mortandad de pescados que frecuentemente le acometen, como sucedió en 1722, en que casi se apuró la especie de algunos, lo que venía hacer sumamente dañosa al común de vecinos. Por lo cual dijeron ser ventajoso beneficio y utilidad a la salud pública la conducción del expresado manantial...²

Este informe no se va a materializar y va a quedar en el olvido. Poco años después, se sigue recogiendo en las actas capitulares la preocupación que se tenía por la mala calidad de las aguas que consumían los vecinos. En el mes de junio de 1730, se sigue hablando que la fuente de suministro que tenían los vecinos era las del río Guadalquivir, y que esas aguas venían muy turbias en época de lluvias y escasas en los meses de verano, lo que suponía todo un riesgo.

² AHA, Libro de actas de 1727-1730. Sesión de 15 de febrero de 1727, folio 7v/8r

El invierno y la primavera de 1730 fueron extremadamente secos, como era costumbre todas las miradas se dirigieron hacia la transcendencia, la imagen del Cristo atado a la columna de la parroquia de Santiago se sacó en procesión solemne por las calles de Andújar.³ En este contexto de sequía extrema, el suministro de agua a la población se va a retomar de nuevo. El corregidor en la sesión municipal del día 25 de abril, proponía que la ciudad se surtiera del pilar de agua que existía en el convento de San Francisco de Asís:

*“En este cavildo el Sr. corregidor propuso a la ciudad que en el convento de S Fcodella hay un pilar de agua inmediato a la pared de dho convento con bastante caudal de agua, y esta informado que antes de llegar esta a dho pilar y las fuentes interiores del dho convento se pierde mucha agua y tambienai cañerías a la Plaza de Mestanza de esta ciudad y que será bien que por el beneficio publico ilustradella se reduzcan dhas aguas a una fuente endha plaza, lo que pone en consideración de esta Ciudad para que se interese en esta nueva obra, precediendo a la averiguación de los dueños de dhas aguas.”*⁴

En la sesión municipal del 29 de junio de 1730, se va a probar la realización de dos corridas de toros para conseguir dinero con vista a “construir y traer el agua suficiente para una fuente que se a de poner en la plaza de Mestanza... tomando dha agua del manantial de la fuente del Convento de san Francisco que viene de la sierra Morena deste termino.”⁵ Si bien en un principio el emplazamiento de la futura fuente iba a estar en la plaza Mestanza, a extramuros y muy cercana al convento de San Francisco, esta decisión inicial va a ser sustituida por un nuevo emplazamiento, la plaza del Mercado, por ser más amplia y cómoda, a pesar de que el proyecto de canalización

³ AHA. Libro de actas de 1727-1730, sesión de 27 de abril de 1730, folio 361 vto.

⁴ AHA. Libro de actas de 1727-1730, sesión de 25 de abril de 1730, folio 358v

⁵ AHA, Libro de actas de 1727-1730. Folio 394 y 395v.

de las aguas fuera mucho más costoso. Ya en el mes de septiembre se manejaba esta posibilidad, sin que fuera por ello definitiva. La toma de esta decisión acerca de este segundo emplazamiento en detrimento de la plaza Mestanzanos es desconocida, pues los libros de actas de los años 1731 y 1732 están desaparecidos, y es en ese transcurso de tiempo cuando se debe tomar esta decisión.

Si el emplazamiento de la fuente estaba por determinar, no así ocurría con la procedencia del agua que habría de surtirla. En septiembre de 1730, de acuerdo a la propuesta realizada por el Sr. Corregidor meses antes, el agua que se iba a emplear procedía de la corretería que surtía a la fuente del convento de San Francisco y de Santa Clara. Esa agua procedía de un manantial situado en el sitio de “Los Barreros”, conocido desde 1633, y explotado por los citados conventos, aunque sin autorización de la ciudad de Andújar. Pasado un siglo, en 1730, es cuando la ciudad va a reclamar la propiedad de esas aguas por encontrarse en un lugar público. En consecuencia, se van a iniciar las negociaciones con la orden franciscana para la obtención de una parte de las aguas que procedían de la mina de agua de Los Barreros. El proyecto de conducción y canalización de esas aguas que se había encargado en 1730, aun manejaba para la ubicación de la fuente los dos emplazamientos referidos anteriormente: plaza de Mestanza y la plaza del Mercado.

Los autores del proyecto de canalización de las aguas fueron Francisco Gómez, vecino de la ciudad de Córdoba, “*maestro de cañerías*”, y Pedro Cobrero, maestro de albañilería y natural de Andújar, con la supervisión del monje franciscano fray Diego Espinosa y los comisarios designados por el ayuntamiento. El agua del manantial de Los Barreros se conduciría mediante canalización hasta el sitio de la ermita del Dulce Jesús, existiendo entre ambos puntos una distancia de 1500 varas, y desde allí a la futura fuente que estaba prevista construir, aunque sin determinar su ubicación definitiva. Desde la mina de agua la conducción de las aguas iría por la falda

de la sierra hasta el lugar de la ermita de Dulce Jesús, situada en los ruedos de la ciudad, y desde allí a un repartidor general, ubicado en una de las esquinas de la calle Capones y Larga. Esta fase de la obra estaba presupuestada en 24.920 reales. Si la futura fuente se colocaba en la plaza Mestanza, la distancia entre ella y el repartidor general era de 380 varas, calculándose la canalización en ese tramo en 12 reales por vara, lo que daba un montante de 4.500 reales. En el caso de construirse la fuente en la plaza del Mercado, la distancia con el repartidor general era de 524 varas, estableciéndose el valor de la obra de la conducción en este caso en 400 ducados. A ello habría que añadirle el costo de la labra de la fuente, razón por cual se iba a solicitar al Consejo de Castilla financiación necesaria para asumir estos gastos:

“Se pase a ejecutar dhas obras de trecientas baras de mina según y en la forma planificadas por los peritos, asistiendo a verla construir el Padre fray Diego de Espinosa, religioso de la Orden de S. Francisco, persona inteligente en semejantes obra como lo ofrecido dho religioso y el M. R. S. frai Juan Antonio de Vargas, Guardian en el convento de la misma orden destaciud, sin por ello llevar interes algunos; para lo qual y se ejecute dha obra da comision en bastante forma de drô. a los Srs D. Pedro de Quero Valenzuela y don Bartolome Sirbente Ocampo, sus regidores perpetuos, quienes vaian librando el costo de los materiales y manufacturas en el producto liquido que consta destecavildoaber quedado existente en poder de don Julio de la Fuente, vecino desta ciudad, de los dos regocijos de toros que se hicieron en este año en esta ciudad para este afecto y de las ofertas que hicieron y dieron voluntariamente distintos vecinos y que con recibo digo libranza que den los dhos caballeros comisarios.”⁶

⁶ AHA. Libro de Actas de 1727-1730, cabildo del día 24 de septiembre de 1730, folio 429 y ss.

La obra de la infraestructura corría a cargo de la ciudad, tal como se especificaba en el convenio firmado entre el ayuntamiento y la orden franciscana, pero con respecto a las futuras averías que pudieran sufrir las cañerías de conducción desde la ermita del Dulce Jesús hasta el repartidor, la ciudad se haría cargo de las tres cuarta partes del costo de la reparación y el resto el convento de San Francisco, como benefactor particular de la nueva infraestructura que se iba a realizar.

Las negociaciones entre el Ayuntamiento y el convento de San Francisco se van a materializar en un convenio firmado por ambas partes, donde se precisaba asuntos varios, tales como el caudal del agua, reparto de esa agua, etc. Negociaciones que concluye con la firma *“para su mayor validamiento”* de los acordado y en la que recogía la obligación que *“hace esta ciudad del caudal se le a de priva y disminuir al convento de dha orden. Tambien que si en algun tiempo el convento de Sta. Clara presumiere de decir algun daño contra dho manantial dho convento de san Francisco en fuerza del agua que se le tiene consignada a de dejar aparte y a salvo la dha ciudad, y componerse por si sola con dho convento de Sta Clara, pero no con ningún otro interesado que en cualquier tiempo pudiese presumir tener dho derecho”*. El convenio contaba de 6 apartados y entre sus cláusulas se encontraba el reparto del agua para cada una de las partes. Precisándose que *“la cadena que ha de repartir el agua en la ciudad y el convento a de ser del “mismo peso diámetro que la que se observa en la en la dha ciudad de Cordova”* y que en la misma cadena se habría de abrir seis heridos (caños) iguales y de una paja de cavida cada uno (equivalía a un litro cada tres minutos) de los cuales *“quatro han de derramar a la parte desta ciudad y los dos restantes a la del dho convento”*. En el caso que el caudal de agua no superarse las seis pajas, el convento se quedaría con una de las tres partes y la ciudad con dos partes, en el caso que excediera el caudal de las referidas seis pajas, esa agua sobrante sería siempre para la ciudad.

En abril de 1733, la infraestructura de canalización estaba realizada, aunque la construcción de la fuente aún no se había comenzado. D. Pedro Estanislao de Quero y Valenzuela y D. Bartolomé Sirvente Ocampo fueron los regidores comisionados para realizar las diligencias necesarias para “la fuente que se a de construir en la plaza del Mercado”. En Juan Tejero, maestro de albañilería, se va a delegar la búsqueda de los artistas que habrían de suministrar los dibujos de la futura fuente, así como de los presupuestos de su ejecución de cada uno de ellos:

*“esta rematada toda la obra de la referida fuente, a entregado a dhos Sres diferentes dibujos del pilar, taza y demas obra que se a de hacer de distintos maestros, cada una con la tasación de su coste ... vistos y reconocidos por la Ciudad eligio de los mencionados dibujos uno hecho según informaron dhos seres por D. Francisco de Ortega, maestro de pintor, vecino de la villa y corte de Madrid, tasada la dha obra que en el se demuestra asta estar perfectamente conclusa a toda coste de materiales en once mil reales ... según dibujo lo aia de ejecutar D. Jose Gallego ntro maestro de obras de del cavdºiglesia catedral de la ciudad de Jaen.”*⁷

El proyecto elegido entre los presentados fue el de Francisco Ortega,⁸ maestro pintor de la villa de Madrid,⁹ natural de Andújar y muy vinculado con su ciudad natal por sus estrechos lazos familiares que seguía manteniendo. El encargado de materializar los dibujos fue José Gallego, maestro de obras de la catedral de Jaén.

⁷ AHA. Libro de actas de 1733-1735, sesión de 29.6.1730. f.24r/v.

⁸ Profesor de pintura y ayuda de traza de S.M. Natural de Andújar, hijo de Francisco Ortega Morales y Francisca Ruiz Delgado, falleció en Madrid en 1747.

⁹ El consejo de Castilla le nombró en 1725 tasador de pinturas antiguas. Entre su obras hay que destacar la bóveda del coro, nave y crucero de la iglesia de la Merced calzada del convento de Nuestra Señora de las Mercedes de padres mercedarios calzados que se encontraba en la plazuela de los Remedios. Para un conocimiento de su obra ver el trabajo de José Luis Barrios Moya “Aportaciones de la obra del pintor Francisco Ortega, Instituto de Estudios Giennenses, nº 176, pp. 519-527

El agua de la fuente procedía del vivero del cerro de San Cristóbal. El hallazgo de este venero de agua se debe al padre guardián del convento de San Francisco, y que puso a disposición de la ciudad, aunque solicitaba para ello 500 ducados por los gastos realizados en las minetas, arcas hasta entonces realizada por la propia orden conventual. Hallazgo fue muy celebrado por los miembros del concejo municipal no sólo por la calidad de las aguas sino por la proximidad de este manantial a la ciudad.¹⁰

En abril de 1736, el regidor Pedro Estanislao de Quero, Marqués de la Merced, comisario encargado de la fuente del Mercado, comentaba a los caballeros regidores que, aunque el trazado de la cañería se encontraba finalizado, la tasa de la fuente no se había realizado, en parte porque el dinero destinado para ello se había empleado para la compra de trigo que la ciudad necesitaba para su consumo y por la poca agua existente como consecuencia de la sequía de ese año. La fuente estaba prevista ubicarla entre la torre de San Miguel y la casa de don José Gaspar de Viedma,¹¹ vecino de Andújar y veinticuatro de la ciudad de Jaén.¹² Transcurridos tres meses de este anuncio, en el mes de julio, el cabildo requería la presencia del maestro de obras de la catedral, con el fin de cotejar el proyecto de la fuente con lo realizado hasta ese momento, pues se tenía la impresión que no se ajustaba plenamente a los dibujos suministrados por Francisco Ortega.¹³

¹⁰ AHA, Libro de actas de 1733-1735, sesión de 21.3.1635 f. 404.

¹¹ Finca perteneciente al mayorazgo fundado en 1517 por Alonso Suárez de la Fuente del Sauz, obispo de Jaén. En 1762, José Gaspar de Viedma y Coello (vecino de Jaén), poseedor del mayorazgo, vendió la casa a Manuel Esteban Vago y Pastor (marqués de S. Rafael) en precio de 18.333 reales a renta y censo.

¹² AHA. Libro de actas de 1736-1738, sesión de 9.4.1736. folio 25v/26

¹³ AHA, Libro de actas de 1736-1738, sesión de 11.7.1736, f. 59.



Lámina 1. Fuente Barroca

El 11 de septiembre de 1736 se daba por concluido el proyecto, don Pedro Estanislao Quero y Valenzuela, regidor preminente, daba cuenta *“de aver concluido la construcción y obra de la fuente que nuevamente se a puesto y colocado en la plaza del Mercado de esta ciudad ...y viso que a tenido la fabrica de la dha fuente y averse concluido con la mayor perfeccion y hermosura. Y que para ello se saque a pregon y almoneda para venderse a rrenta y censo y que con sus reditos se pueda ederezar y tener corriente la referida fuente y minas y cañería”*. En consecuencia, poco tiempo después la Fuente se inauguraba para el uso y beneficio del vecindario de la ciudad. La fuente del Mercado va a jugar desde su inauguración un papel fundamental para los vecinos de Andújar, por ser el único punto de recogida de agua saludable con el que va a contar la ciudad. No siempre el agua va correr por sus caños, pues la canalización se realizaba mediante cañerías de barro muy propensas a la rotura. La fractura de los atanores o su obstrucción va a privar a los vecinos del único punto de aprovisionamiento de agua potable saludable con el que se contaba. A modo

de ejemplo vamos hacer alusión a algunas de las roturas del sistema de canalización que tuvo lugar en el siglo XVIII.

Transcurrido diecinueve años de la inauguración de la Fuente Barroca, en 1749, el Consejo de Castilla apremiaba al ayuntamiento para que procediera al arreglo de las cañerías que surtían de agua a la fuente. El Ayuntamiento ante esta incitación se va a justificar expresando *“no ha podido arreglarla, pues el impuesto que se fijó para ello en el año de 1748 sobre los rastrojos, no se ha podido recaudar a los labradores por su resistencia a él.”*¹⁴ Tres años después, el arca de agua que se encontraba en la calle Dulce Jesús estaba rota, provocando daños en la casa de Manuel Muñoz.¹⁵ Apenas había transcurrido algo más de dos años, cuando se tuvo que reparar de nuevo las cañerías de conducción, así como el suelo de la mina de agua, para asegurar el caudal que era necesario para surtir los caños de la fuente. Reparación que se llevó a cabo por la iniciativa de algunos vecinos de la ciudad por la incapacidad económica del ayuntamiento.¹⁶

En 1770, la fuente Barroca no funcionaba pues las cañerías de canalización se encontraba de nuevo rotas en algunos de sus tramos. Rotura que seguía sin arreglarse a comienzos de 1771:¹⁷

“de la composición de la cañería de la fuente del Mercado y que tres mil quinientos reales a corta diferencia según consta en el ramo de autos sobre ello habría bastante para dejarla corriente y socorrida la urgente necesidad de este vecindario

¹⁴ TORRES LAGUNA, C. “Andújar a través de sus actas capitulares. Jaén. 1981, pág. 311. La referida cita que hace alusión el doctor Torres Laguna con fecha de 12 de agosto de 1749 no se encuentra, pues el Libro de actas de los años 1747-1751 se interrumpe en la sesión municipal de 24 de septiembre de 1747.

¹⁵ TORRES LAGUNA, C. “Andújar a través de sus actas capitulares. Jaén. 1981, pág. 316. sesión municipal celebrada el 7 de agosto de 1752. El Libro de actas de los años 1752-1756 se encuentra desaparecido.

¹⁶ TORRES LAGUNA, C. “Andújar a través de sus actas capitulares, (1600-1850)”, Jaén, 1981, sesión municipal celebrada el 71 de abril de 1755, pág. 319. El Libro de Actas de 1751-1756 se encuentra desaparecido.

¹⁷ AHA, Libro de actas de 1769-1772, folio 253.

que por la escasez de agua hasta ahora ha padecido. Acordo la ciudad ansiosa de su consuelo que de los dineros de las sisas que han producido de los efectos vendidos de orden de su mag de los regulares... y de otras que igualmente se han vendido se haga perfectamente la obra necesaria hasta dejar corriente dha fuente acosta delos mismos efectos sacándose esta obra a la subasta por termino de nueve días y para que cuando se remate aquel q de mejores fianzas y maioresabilidades obligándose a dejarla con total seguridad.”¹⁸

Doce años después, en 1782, la obstrucción de las cañerías de conducción dejaba sin agua a la fuente del Mercado. El ayuntamiento como en otras ocasiones expresaba carecer de fondos para su reparación:

“no haver caudales donde librar estos costos ante si se halla la ciudad en el descubiertos de mas de ocho mil reales que se le ha mandado poner en el arca de tres llaves, por no haver tenido corrimiento en los gastos eventuales del año pasado del ochenta y uno acuerda se presente en el Real y Supremo Consejo por mano del señor intendente los ningunos arbitrios que la Ciudad ha tenido por aver omitido los dhos granos y que en esta inteligencia se sirva aprobarlos eindemnizarla de esta responsabilidad y conceder su facultad para q se pueda proceder a la composición de la dicha cañería , librando las cantidades precisas en los Caudales de Propios y Arbitrios como gasto particular y imprescindible y asi se acordó.”¹⁹

En 1787, Manuel Garzón, regidor comisionado, se le va encomendar la inmediata reparación de la fuente del Mercado, así como

¹⁸ AHA. Libro de actas de 1769-1772, sesión de 5 de julio de 1770, f 166v y 167r.

¹⁹ AHA. Libro de Actas de 1778-1785, sesión de 19 de septiembre de 1782, folio 211r/v.

el arreglo de la cañería para evitar el derrame que se producía en las arcas y en el repartidor.²⁰

“Se vio y se leyó en este Cavildo una orden comunicada por el S^a D. Pedro Lopez Cañedo, Intendente de la Ciudad de Jaen, con fecha en ella decatorce de junio pasado en la que inserta la del Sr. Fiscal quien expresa que enterado de quanto por esta ciudad se informo y se expreso en razon de la Represent^a hecha por el Sr. corregidor interino de esta ciudad solicitando permiso para proceder a los precisos reparos q necesita la Fuente del Mercado, continuar la obra principada en la Puerta de Alcazar...”



Lámina. 2. Repartidor de agua y atanor, pieza de barro con la que hacía la cañería.

En sesión capitular de 18 de julio de 1789 se va a tratar el asunto de las cuentas dadas por Alonso Melero (maestro albañil) y Nicolás González (maestro fontanero) de los gastos ocasionados en reparar el hundimiento de la cañería de la fuente del Mercado en el sitio del cerro de San Cristóbal y composición del arca y repartidor de la calle Pablo Manrique.²¹

²⁰ AHA, Libro de actas de 1786-1789. Sesión de 14 de agosto de 1787, folio 181v.

²¹ AHA, Libro de actas de 1786-1789, folio 390 y ss.

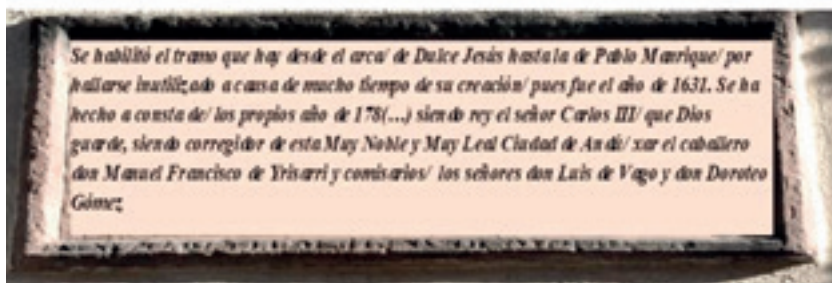


Lámina 3. Inscripción situada en la fachada del edificio nº 27 de calle Arroyo (esquina con calle Larga).

Dos años después, Nicolás González presentaba una factura por valor de 27.255 reales en concepto de los materiales y manufacturas adquiridos para la obra realizada en el arroyo Mestanza y la conducción de agua al depósito general de la fuente del Mercado.²² En 1793, la reparación de las cañerías que conducían el agua a la fuente del Mercado es objeto de preocupación en más de una sesión municipal. En el verano de ese año, se habla de la necesidad urgente de la reparación de las cañerías para solventar el problema de suministro de agua potable al vecindario por ser un año extremadamente seco: *“La angustia de este vecindario que no le queda mas recurso para esta probision que una fuente de agua salobre salobre que existe en una de las salidas de la ciudad, que por su naturaleza es visiblemente dañosa para la salud pública, además de no ser estable ni duradera o acudir por ella al rio Guadalquivir, muchos días sumamente turbio”*²³ en el mes de diciembre como consecuencia de las abundantes lluvias caídas, los regidores Pedro Izquierdo y José de Lomas, regidores y comisionados en el asunto de la fuente, comunicaba la necesidad de *“redificar el entibo o muro que se hizo en la principal toma de agua de el Arroyo Mestanza y fortificar sus estacadas precaviendo el que las avenidas de dho Arroyo no causen estragos en ella”*. Por otra parte, van a proponer que *“las lavanderas autorizadas a lavar en el Arroyo Mestanza, no lo hagan cerca de una de las tomas de agua que entra en dha cañería por trasmitarse a ella la que ensucia de la lavandería por el perjuicio de la salud publica que puede causar”*.²⁴ Una de las últimas referencias que se hace sobre este asunto en el siglo XVIII, tiene lugar en la sesión celebrada el 2 de febrero de 1797. Diciembre de 1796 fue muy lluvioso, provocando una importante inundación del río Guadalquivir que afectó seriamente al puente, toda una paradoja, pues en un año lluvioso la

²² AHA, Libro de actas de 1790-1793, sesión de 28 de febrero de 1792 folio 255v

²³ AHA. Libro de actas de 1790-1793, sesión de 5 de julio de 1793. f. 475,

²⁴ AHA, Libro de actas de 1790-1793, sesión de 5 de diciembre de 1793, folio 521r/v

fuelle del Mercado se encontraba “seca”. Como consecuencia de ello, el vecindario tenía que abastecerse de las aguas del río Guadalquivir “*nocivas y perjudiciales a la publica salud, como la experiencia repetida ha demostrado*”.²⁵ Para evitar los males indicados se acuerda “*que por fontanero que nombre su Señoría*(se refiere al Intendente de la provincia) *se reconozca la cañería de la única Fuente que ai en esta ciudad y tase el costo que producirá su composición afin de q se beneficie esta a la posible brevedad pues la retardación aumenta los perjuicios que deja demostrado su Reg. y comisario de la fuente del Mercado*”. Ultima anotación que existe a este respecto, lo que nos permite pensar que el vecindario pudo servirse de las aguas potables de la fuente del Mercado sin problema alguno en los últimos años del siglo XVIII.

En el siglo XIX el suministro de agua a la población va a estar presente entre las preocupaciones más urgentes del concejo municipal. En el verano de 1812 el ejército francés iniciaba su retirada de las tierras andaluzas. El 8 de septiembre se produce la salida de las tropas francesas de Andújar coincidiendo con la llegada de las tropas patrióticas dirigidas por don Carlos Porta. Transcurridos algunos días se constituyó en la ciudad el primer ayuntamiento constitucional, cumpliendo la voluntad de las Cortes extraordinarias que aún se encontraban en la ciudad de Cádiz. El 14 de octubre de 1812²⁶ juraron la Constitución de 1812 y tomaron posesión de sus cargos los nuevos ediles. El primer alcalde constitucional de la ciudad de Andújar será José Francisco de Tavira y Velluti, marqués del Cerro de la Virgen, que va estar acompañado por otros miembros de la nobleza local: Bernardino Moreno, conde de Lisea, Rafael de Valenzuela y Ayala, marqués del Puente de la Virgen; José Martín de Castejón y Rojas, marqués de Velamazán, y Juan Bautista Pérez de Vargas y Pérez de Vargas, marqués consorte de la Merced. Poco tiempo después, en 1813, el ayuntamiento recibe

²⁵ AHA, Libro de actas de 1797-1799, folio 17 y ss.

²⁶ A.H.A. Libro de actas d 1813, ss. 8 de enero.

un memorial presentado por la madre abadesa del convento de Sta. Clara, donde exponía que “*de tiempo inmemorial y por legítimos títulos han disfrutado de dos pajas de agua que unidas a las del común venían de la sierra y se separaban en el repartidor de la calle Pablo Manrique por cañería propia hasta su convento*” Derecho legítimo que no disfrutaba, pues en 1808 se construyó un pilar para el abasto público y otro en el interior del Rastro, rompiendo la puerta de la alcubilla y aprovechándose de la entrada de los franceses se mandó cortar los conductos que iban a dichos pilares, hasta entonces obstruidos, quedando inhábiles los que iban a Sta. Clara. Al igual que el del convento de Santa Clara, el suministro de agua al vecindario se encontraba seriamente perjudicado. En el año 1839, periodo histórico de la regencia de María Cristina, siendo alcalde de la ciudad el liberal Pedro José Moreno, una vez reparada las cañerías que suministraban agua a la fuente de la plaza del Mercado, ahora de la Constitución, se acuerda:

“Imponer multa a cualquier persona que rompiese la cañería o arcas para extraviar las aguas del acueducto y formar causa a los vecinos que usaran las aguas por la rotura maliciosa. Y respecto que la experiencia ha demostrado que cuando se estaba dirigiendo las aguas por el arca de calle Capones, se ha roto por mano airada dos arcas de las afueras al parecer por los dueños de las fuentes extramuros que surtían al público por los aguadores”.

En 1845, estando el ayuntamiento presidido por D. José Albarracín Scals, liberal moderado, Maestrante de Sevilla, se da a conocer el informe de los concejales Rafael García y Antonio de las Casas, relativo al pilar de la fuente que se encontraba en el atrio de la plaza del extinguido convento de S. Francisco de Asís, propiedad de Antonio Fernández,²⁷ pero no de los derechos del agua que surtía a la referida fuente, manifestando acerca de ello:

²⁷ Natural de Montenegro de Cameros (comerciante y vecino de Jaén) suegro de Ignacio Sabater Arauco (promotor del Mercado de Abastos).

La más crasa equivocación la que se pretende fundar el derecho que se supone Antonio Fernández, porque al convento de S. Francisco jamás correspondieron las aguas que ha usado el Ayuntamiento, tampoco la cañería por donde se conducen... De tiempo inmemorial existe un depósito de aguas potables en el sitio llamado los Barreros contiguo a las márgenes del arroyo Mestanza, desde el cual y por la cañería citada se llevan a un recipiente conocido por el Repartidor y de allí en distintas direcciones a la fuente de la plaza de la Constitución y al pilar de la plaza Mestanza. Cuyas obras se costearon y conservan a expensas del Caudal de Propios según documentos fehacientes.

Continuaba e informe aclarando que la fuente que existía en el atrio del extinto convento de San Francisco fue realizada por el ayuntamiento, al trasladar el punto de agua que existía en la plaza Mestanza a ese lugar por razones económicas, argumentándose:

“La cañería que desde el repartidor dirigía las aguas al pilar de la plaza Mestanza, baja por las calles Capones, Larga y San Antonio, ascendiendo las aguas a una arca o depósito que siempre existió junto a la pared del atrio del ex convento de S. Francisco, con su puerta y llave y un caño o desagüe en el altozano de dicho edificio y del cual se surtía el público cuando había sobrantes en la plaza, discurriendo después por la calle S. Francisco hasta la fuente de la plaza Mestanza. Como la precitada calle es la más concurrida de Andújar y por donde transitan las diligencias y carruajes, sucedían roturas de la cañería y un inmenso gasto de tener corriente la fuente y de aquí el acuerdo del Municipio de trasladar el pilar o fuente de Mestanza al altozano S. Francisco.

Será a finales del reinado de Isabel II, en el periodo que conocemos como “los gobiernos de la Unión Liberal”, en el año de 1861, siendo alcalde el unionista Manuel Moreno Sánchez, cuando se apruebe el nuevo expediente para la acometida de agua potable a la ciudad, con el fin de sustituir la antigua acometida de agua del siglo

XVIII. Un ambicioso proyecto que se va a sufragar con los recursos que la ciudad obtiene de la venta de sus bienes de propios, tras la aplicación de la ley de Desamortización de 1 de mayo de 1855 (Bienio Progresista, siendo el General Baldomero Espartero el presidente del Consejo de Ministros). Transcurridos tres años, el 26 de mayo de 1864, se inauguraba el nuevo suministro de aguas a la ciudad. Momento muy celebrado, aunque amargo para don Manuel Moreno, pues dejaba las arcas municipales en un estado muy delicado. En el mes de diciembre sería reemplazado al frente de la corporación por Agustín Pérez de Vargas Zambrana, destacado miembro del partido Liberal Moderado, en consonancia con la nueva presidencia de gobierno, liderada por Ramón María Narváez.

Con este proyecto se va a suministrar al vecindario agua de buena calidad procedente de los viveros del arroyo Mestanza y del río Guadalquivir. Agua que se canalizaba a las cuatro fuentes de la ciudad y a los domicilios que lo solicitasen. El agua del Arroyo Mestanza y del río Guadalquivir se embalsaba en el Repartidor, de donde se canalizaba hasta el cerro de San Cristóbal y desde allí al arca del agua que se encontraba esquina calle Arroyo con la calle Larga. La energía a emplear era la del vapor de agua. La máquina de vapor empleada era de 12 caballos y dos calderas de la misma fuerza. El ingeniero director de obras fue D. Luis de la Escosura. En sesión capitular celebrada el 4 de diciembre de 1862 se fijó la fecha del 10 de febrero de 1863 para realizar la subasta pública de los licitadores, *“la cual fue adjudicada a D. Francisco Llaguno”* quién va a solicitar autorización *“para traspasar el contrato a Portilla Hermanos y White,²⁸ elevado el oportuno expediente recayó aprobación en real orden”*.

²⁸ Los hermanos de la Portilla (mejicanos) e Isaías White escrituraron, en agosto de 1857, la creación de “Fundición de hierros de Portilla Hermanos y White”, sociedad dotada con un capital de un millón doscientos mil reales, de los que un millón fueron aportados por “Portilla Hermanos” (valor de los edificios, máquinas, herramientas y enseres de sus establecimientos de Sevilla y Córdoba) y el resto por Isaías White (valor de las máquinas, herramientas y efectos de su anterior fundición

ARCHIVOS CONSULTADOS

A.H.P.J. Archivo Histórico Provincial de Jaén.

A.H.A. Archivo Histórico de Andújar.

BIBLIOGRAFÍA

ARTILLO GONZÁLEZ, J.: "*Jaén siglos XIX y XX*". En Historia de Jaén. Jaén, 1982.

PÉREZ GARCÍA, L. P. "*Andújar y el largo siglo XIX*", Jaén, 2000

MADOZ, P., DICCIONARIO Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. JAÉN, Edición facsímil, AMBITO EDICIONES, S.A. Valladolid, 1988.

TOMAS y VALIENTE: *El marco político de la desamortización en España*. Madrid 1972.

PROYECTO DE CONDUCCIÓN DE AGUAS DEL ARROYO MESTANZA Y ELEVACIÓN DE LAS DEL RÍO GUADALQUIVIR (1861-1864).

RODRIGO FIGUEROA, MANUEL
PÉREZ GARCÍA, LUIS PEDRO

TRÁMITES

Entre abril y octubre de 1861 se va a realizar un trabajo tenaz para materializar el proyecto de conducción de agua al vecindario. Objetivo prioritario de la corporación presidida por Manuel Moreno Sánchez, figura relevante de la Unión Liberal en el ámbito local, quién permanecerá al frente de la corporación entre enero de 1861 y diciembre de 1864. En su gestión destaca, no cabe la menor duda, la materialización del proyecto de abastecimiento y distribución de agua a la ciudad. El valor de la obra se cuantificó en 400.000 reales, cantidad elevada para las posibilidades del ayuntamiento, razón por la que se va a solicitar autorización a la Corona para convertir en títulos al portador las inscripciones necesarias de las rentas del 3% de propios.¹El proyecto y la dirección de la obra lo realizó el

¹ A.H.M.A. Libro de actas de 1864, f. 17.

ingeniero don Luis de la Escosura. El agua del río Guadalquivir se extraía de forma mecanizada en las cercanías de la aceña Palominas y se conducía hacia la plaza de la Constitución, en donde se había construido un saltador del que brotaba abundante agua. Plaza en la que se hallaba también *“la fuente principal y antigua de taza y cuyas aguas eran procedentes de la del arroyo y veneros descubiertos en Mestanza”*.

El proceso y materialización de este proyecto se recoge en las actas municipales en la forma que se sigue:

1. Acuerdo Municipal del 04/04/1861 en él que se aprobaba la instrucción del expediente para la acometida de aguas potables a la población... y se practicó un reconocimiento por el ingeniero jefe de caminos de la provincia D. Cipriano Martínez González con autorización del Gobernador Civil, presentando una idea de las operaciones que había hecho para la referida traída de aguas.
2. Sesión de 7 de julio de 1861, D. Luis de la Escosura y Morrogh presentó al Ayuntamiento *“una proposición comprometiéndose encargarse del estudio para el abastecimiento de agua potable a la ciudad. Y acogido su ofrecimiento se acordó una reunión de mayores contribuyentes”*. En la sesión celebrada el 28 de julio de ese año, una vez admitido el proceso, se nombra una comisión encargada de formular un proyecto definitivo.
3. En las sesiones celebradas el 22/08/1861 y 05/09/1861 se aprueba *“practicar los estudios previos del reconocimiento de venero o nacimiento de agua por personas competentes y los gastos que ocasionase este trabajo preliminar se pagasen de los intereses que produjeran el capital de los bienes de Propios, obteniendo la debida autorización superior”*.
4. En sesión del 28 de octubre de 1861 se comunicaa los miembros de la corporación la Real Orden del 17/10/186,

en la que se autoriza “*al Ayuntamiento el gasto de 20.000 reales que ocasionaría el proyecto y nombró para su redacción al ingeniero D. Luis de la Escosura*”.

Transmites necesarios que se van a materializar a lo largo del año de 1862. En febrero de ese año, D. Luis de la Escosura va a presentar a los miembros de la corporación la memoria del proyecto que se le había encargadomeses atrás (sesión municipal de 06/02/1862). De ésta forma se relata en las actas municipales aquella intervención:

Don Luis de la Escosura hizo lectura de la memoria y planos que en virtud de los reconocimientos y estudios había formado. Dando cuantas explicaciones fueron necesarias a la Corporación, junto con el presupuesto siguiente:

- Por la recomposición de la conducción de Mestanza hasta la entrada de la población, 223.104 reales.*
- Por la elevación de las aguas del Guadalquivir y conducción hasta la Puerta Madrid, 780.579 reales.*

En sesión del 7 de febrero de 1862, enterada la Corporación y declarándose de utilidad la obra a los intereses del vecindario, se acordó su aprobación y se pusiera en conocimiento del Gobierno de S.M. para que del capital del 80% de los bienes vendidos del Caudal de Propios, cuyo importe había cobrado el Estado y obraba en la Caja de Depósitos, se le autorizara para cobrar 1.003.683 reales que importaba el presupuesto de las obras.

En la sesión municipal celebrada el 11 de noviembre de 1862, se va a dar lectura a la repuesta del ministerio de Fomento, presidido en esos momentos por Francisco de Luján Miguel-Romero, y con el visto bueno de don Antonio de Aguilar y Corea, Marqués de la Vega de Armijo, ministro de Gobernación:

Se ha enterado la Reina del expediente instruido por el Ayuntamiento de Andújar, solicitando autorización para

invertir la cantidad de 1.019.683 reales, de los 4.354.866 reales a que asciende el producto de los bienes de Propios que han sido enajenados a consecuencia de lo dispuesto en la ley de 01/05/1855, en las obras de conducción de aguas del arroyo Mestanza y elevación de las del río Guadalquivir. Que son necesarias para el surtido de aquella población y en vista de que el expediente contiene cuantos requisitos se exigen en las disposiciones vigentes y conformadas con el parecer emitido en este asunto por la sección de Gobernación y Fomento del Consejo de Estado, ha tenido a bien S.M. conceder al Ayuntamiento la autorización que ha solicitado para invertir en dichas obras.²

En sesión capitular celebrada el 4 de diciembre de 1862 se fijó la fecha del 10 de febrero de 1863 para realizar la subasta pública de los licitadores, “la cual fue adjudicada a D. Francisco Llaguno”, quién va a solicitar autorización “para traspasar el contrato a Portilla Hermanos y White elevado el oportuno expediente recayó aprobación en real orden.”

PLIEGO DE CONDICIONES DEL PROYECTO

Condiciones facultativas para las obras de la conducción de aguas potables a la ciudad de Andújar.

1ª) La subasta comprende:

- Excavaciones:

1.429 m³ de zanja excavados en tierra apisonada inclusive el reguero y la extracción de los caños viejos, 1.042 m³ de zanja excavados en tierra franca incluido el relleno y macizado, 350 m³ excavados en roca dura (con pólvora, relleno y macizado), 140 m³ de excavación en pozo en terreno duro y 324 m³ de dragado en la misma.

² Real Orden del 11/11/1862

-Mampostería ordinaria, hormigón, fábrica de ladrillos, cubierta, solado, puertas y ventanas:

Los metros cúbicos de mampostería ordinaria con mortero para la presa de Mestanza, 700 m³ de mampostería con mortero para los depósitos de agua, 97 m³ de hormigón para los depósitos de agua, 135 m³ de fábrica de ladrillo para la casa de máquinas, 150 m³ de fábrica de ladrillo para los depósitos, 43 m³ de madera para cubiertas, 480 m² de cubierta de pizarra, 100 m² de solado, 3 puertas con vidrieras, una puerta de dos hojas, 5 ventanas y escalera exterior para los depósitos.



Lámina 1. Situación del muro de la presa sobre el arroyo Mestanza (Cartografía IGN 1:25.000).



Lámina 2. Línea del muro de la presa (Ortofoto Interministerial 1973-1986).



Lámina 3. Fotos fragmentos del muro de la presa en arroyo Mestanza





- Máquina, bombas, tubería inclusa, la conexión y enchufe:

Máquina de vapor de 12 caballos, 2 calderas de la misma fuerza, 4 bombas y las piezas accesorias, incluida la colocación, los hogares y chimenea, 1.279 m. de tubo de enchufe y cordón de 0,08, 1.262 m. de tubo de enchufe y cordón de 0,12, 2.250 m. de tubo de enchufe y cordón de 0,20, dos llaves de válvula o corredera de 0,08, dos llaves de válvula o corredera de 0,12, cuatro llaves de válvula o corredera de 0,20, 30 m. de tubos rectos de brida de 0,08, 30 m. de tubos rectos de brida de 0,12, 30 m. de brida de 0,20, 6 tubos curvos de 0,08, 6 tubos curvos de 0,12, 8 tubos curvos de 0,20, 6 tubos con tobulura lateral de 0,08, 6 tubos con tobulura lateral de 0,12, 10 tubos con tobulura lateral de 0,20, 6 tubos de brida por un lado y cordón por el otro de 0,08, 6 tubos de brida por un lado y cordón por el otro de 0,12, 8 tubos de brida por un lado y cordón por el otro de 0,20.

2ª) Las obras necesarias que pudieran ocurrir como colocación de llaves, caños, serán objeto de ajustes parciales dando la preferencia en igualdad de circunstancias al rematante de la obra.

3ª) El inicio de los trabajos será el día que designe el ingeniero y será obligación del contratista poner el número de trabajadores que permitan los tajos y disponga el director de obra. Quien avisará por escrito al contratista con 15 días de anticipación, para que pueda reunir la gente y materiales necesarios.

4ª) Terminadas las obras de fábrica y excavaciones se hará la recepción de clases y con arreglo a la condición 1ª. La recepción provisional de la máquina y tubería se hará con arreglo a lo previsto en las condiciones 10ª y 15ª.

5ª) El término de garantía para las obras de fábrica y excavaciones se fija en 6 meses durante los cuales el rematante es responsable de todas las averías que resulten en las obras que hubiese ejecutado. Al cabo de este plazo se hará la recepción definitiva.

6ª) El contratista no tendrá derecho a indemnización si el número de metros cúbicos de excavación resultase menor del que se expresa en la condición 1ª.

7ª) Fijados con bastante aproximación en la 1ª condición los cubos de las obras de fábrica y excavaciones se descontarán o abonarán al rematante al precio de contrata.

8ª) Las obras serán ejecutadas con arreglo a las condiciones siguientes:

- Excavaciones:

Se atenderá el contratista a los perímetros que le marquen y será de su cuenta arreglar las paredes y fondos de las excavaciones, de manera que las primeras resulten verticales y horizontal el fondo de todas. Cuando tenga que emplear la pólvora lo mismo que excavar con pico o con cuña la medición se hará por el perímetro marcado y no por la excavación que resulte. Es decir que de antemano se fijará por la medición del perímetro y la profundidad el número de metros cúbicos que se le

abonarán cuando termine y deje perfectamente arreglada su obra. Los perímetros se marcarán con arreglo al plano.

Los barrenos se pegarán a las horas y con el orden que fije el director de la obra para evitar las desgracias que pudieran sobrevenir.

Las zanjas tendrán un metro de profundidad y 0,70 metro de anchura. Las paredes quedarán verticales y el fondo replanteado para la colocación de los caños.

El relleno o macizado será de cuenta del contratista y se hará por capas de 0,14 de espesor, bien apisonadas y sobre puestas las unas a las otras.

- Mampostería ordinaria:

Se empleará la piedra de asperón labrada a martillo y en trozos que tengan de 0,04 mc. a 0,01 mc. En los paramentos de los muros estarán sentadas de modo que resulten lisas las caras, evitando los salientes de las piedras angulares para que la trabazón sea regular y uniforme al exterior.

Respecto a la clase de roca, para lo cual no se fija cantera por ser apropiado todo el asperón de las inmediaciones de Andújar. Se admitirá solo el asperón duro y compacto sin poder utilizar el de grano grueso.

El ingeniero se reserva el derecho de examinar la piedra y desechar la que no tuviera las condiciones fijadas, mandando deshacer la obra que no tuviera la dureza y textura fijada.

No podrá emplearse arena ni piedra menuda en el interior del muro y únicamente se permitirá la de la última clase para rellenar los huecos que queden entre las piedras mayores.

El mortero se compondrá de dos partes en volumen de cal y tres partes de arena del Mestanza, en la composición de la fábrica entrarán en volumen de un m^3 de piedra por 0,40 m^3 de piedra.

- Fábrica de ladrillo:

El ladrillo será derecho y bien cocido a satisfacción del ingeniero, quien desechará el que no reúna dichas premisas. Será del que se fabrica en los tejares inmediatos a la ciudad, cuyo marco es de 0,28 de largo, 0,14 de ancho y 0,036 de grueso.

El ingeniero se reserva el derecho de examinar la cal y la arena. El mortero se fabricará con batidora, mezclando la arena con cal apagada se tendrá el mayor esmero en que lo hilados sean horizontales que las juntas están encontradas y que los muros queden bien a plomo.

- Hormigón:

Se compondrá de dos volúmenes de cal y tres de arena del Mestanza y piedra de asperón machacada en pedazos que tengan aproximadamente 0,03 a 0,05 de diámetro.

La piedra será lavada antes de emplearla. La mezcla se hará en el tajo de la obra por capas alternativas de piedra machacada y mortero y se mezclarán con palas o rastros de dientes. Se conducirá en espuestas o carretillas al punto donde se coloquen.

- Cubierta de pizarra:

Las pizarras serán de color azul y tendrán 0,60 de longitud por 0,30 de ancho y pesarán 3 kilos cada una. Serán desechadas las cuarteadas.

- Solado:

Será de baldosa bien cocida de la empleada en las habitaciones de Andújar. El asiento será de tierra apisonada y las juntas se cogerán con barro común.

- Madera para cubierta:

Será de pino de Segura perfectamente sana sin nudos ni grietas de consideración. Las piezas tendrán las dimensiones que se marcan en el

proyecto para la casa de la máquina de vapor y los depósitos de agua. Las puertas, ventanas y escalera exterior del depósito se construirán con arreglo a los dibujos correspondientes que acompañan al proyecto.

- Máquina, bombas, tubería, hogares y chimenea:

La máquina de vapor, las calderas, las bombas y la transmisión del movimiento serán construidas en Inglaterra en el país de Cornwall, en una de las fábricas más acreditadas que haya suministrado otras para desagües de minas o para algún establecimiento hidráulico.

Las piezas principales como el cilindro y sus tapas, las calderas, el árbol de codos o manivelas y las bombas tendrán el sello del fabricante. Para los tubos no se designa el país donde se fabricarán ni se exigen que estén marcados.

La máquina de vapor se ha proyectado de presión media, condensación y expansión, será construida con arreglo al dibujo del proyecto, tendrá la fuerza de 12 caballos y 2 calderas cada una del mismo caballaje, dispuestas de modo que se pueda trabajar con una o las dos a la vez. En 12 horas de trabajo y una presión media de 3 a 3½ atmosferas, elevará con 3 bombas a la altura de 32 metros, que es la del cerro del olivar, 500 m³ de agua con consumo de 4 libras de hulla inglesa de Wales (Cardiff) por hora. Las piezas de la máquina y calderas están marcadas en el dibujo y por separado se detallan en una lista que acompaña al proyecto. Se recuerdan como las principales: diámetro interior del cilindro 18 pulgadas inglesas corridas del pistón 4 pies ingleses. Velocidad 24 excursiones completas por minuto. Espesor del cilindro de 1 pulgada inglesa. Diámetro interior de las calderas 5 pies y 9 pulgada inglesas, longitud 17 pies.

Espesor de las planchas 3/8 pulgadas inglesas y en los fondos o tapas ½ pulgada. El árbol de codos o manivelas, tendrán 4½ pulgadas de grueso y será de hierro forjado. Las bombas harán 12 excursiones por minuto, tres de las bombas elevarán el agua al olivar y la cuarta al condensador.

Los hornos y chimenea serán de ladrillo, la administración se encarga de dar los dibujos y el contratista de suministrar los marcos al tejar. El interior de los hornos y un metro de la chimenea hasta donde baña la llama, será de ladrillo refractario.

La fundición será gris y maleable, sin defectos, rebabas ni oquedades. El bronce estará compuesto de 82 partes de cobre refinado de primera clase y 18 de estaño puro inglés. Y en el conjunto de la máquina se atenderá a la solidez y buen ajuste de las piezas al interior y brillo que se requiere para otras máquinas que funcionan en talleres o en paraje públicos. Los enchufes se harán con plomo, empleando las cantidades que se señalan para cada clase de tubo.

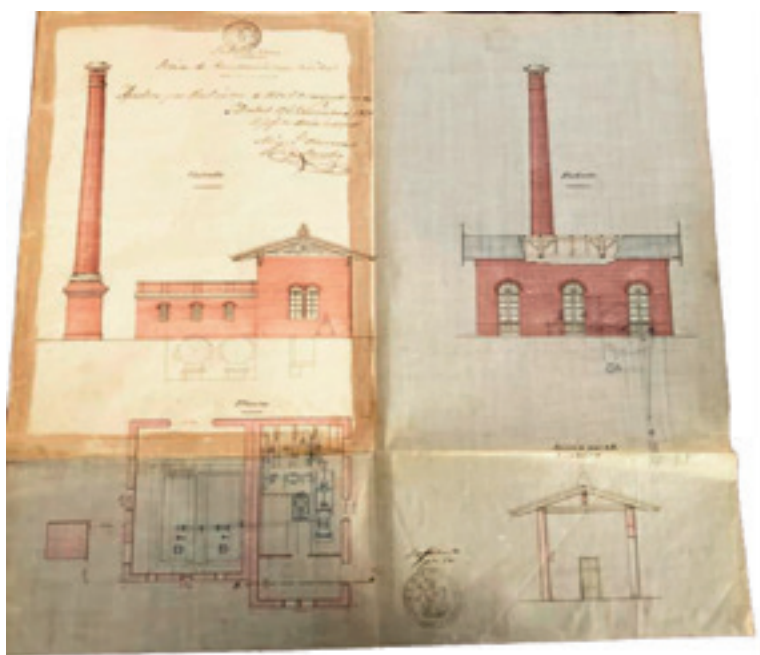


Lámina 4. Planos del proyecto. Plano del Edificio de la Máquina de Vapor.

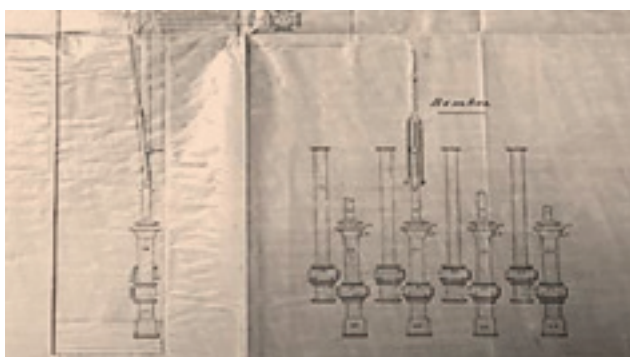


Lámina 5. Plano del Edificio de la Máquina de Vapor.

9ª) Los gastos de adquisición, portes y derechos de introducción son de cuenta del contratista, quien se obliga a entregar la máquina completa y cañería montada y funcionando en Andújar.

10ª) La primera recepción provisional se verificará cuando el contratista presente en la obra la totalidad de las piezas con arreglo a la condición 1ª.

11ª) En el espesor, diámetro, longitud del enchufe grueso del cordón y forma de las bocas, se concede una tolerancia de 0,003, en el peso del 3%.

12ª) Los tubos y calderas se ensamblarán con la prensa hidráulica, los primeros a 10 atmosferas y las calderas a 15. Colocando un eje interior de hierro de fondo a fondo para evitar que pierda la forma y serán desechados si dejaran pasar el agua a través de las paredes y por las juntas en el caso de las calderas.

13ª) Las demás piezas como el cilindro, válvulas, bombas, bielas, cojinetes, placas serán examinadas para verificar la calidad de la fundición, las dimensiones de las piezas y sus ajustes.

14ª) Si a los cinco meses de haber recibido el contratista la aprobación del remate, no presenta en la obra todas las piezas de la máquina para hacer la recepción provisional se le impondrá una multa de 500 reales diarios hasta que cumpla esta condición. Si pasados otros 2 meses más no hubiesen llegado las piezas se anulará el contrato y perderá el depósito de la licitación y el importe de las multas.

15ª) La segunda recepción provisional se hará dentro de los 8 meses posteriores a la aprobación del remate y cuando la máquina esté montada y en disposición de trabajar en las pruebas a que se someta con regularidad sin sacudidas, ruido ni golpes bruscos, haciendo el número de revoluciones, elevando el número de metros cúbicos y gastando la cantidad de combustible que se fija en la condición 8ª. El director se reserva el derecho de hacerla marchar a una velocidad de 1/3 superior

a la de régimen y deberá funcionar con regularidad y en las mismas condiciones.

Las pruebas podrán repetirse durante ocho días consecutivos y al cabo de este tiempo se entregará al contratista la cuarta parte del importe de su contrato, reservando la otra cuarta parte hasta la recepción definitiva.

16ª) El contratista se compromete a entregar la máquina montada y elevando agua a la ciudad con regularidad a razón de 500 m³ en 12 horas de trabajo continuo al día.

17ª) La recepción definitiva se hará a los 6 meses de haber empezado a funcionar con regularidad. Durante este plazo el contratista es responsable de los desperfectos y averías de la máquina.

18ª) Los gastos que ocurran en las pruebas serán a cuenta del contratista. La administración facilitará la prensa hidráulica, el bastidor, el compás de gruesos, martillos de ensayo y el agua.

19ª) La máquina se establecerá en el punto señalado en el plano, cerca de las Aceñas de Quirós, y la tubería seguirá el trayecto en el plano y perfil del proyecto.

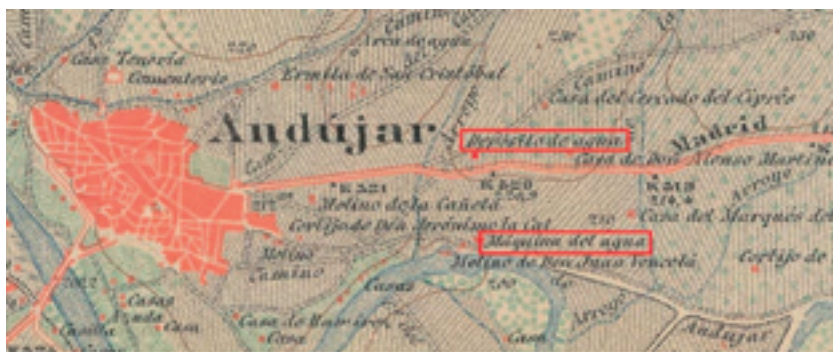


Lámina 6. Ubicación Casa de la Máquina del Agua y Depósitos (Mapa primera edición MTN50, año 1900).

20^a) *Las piezas de la máquina se depositarán para la primera recepción provisional en las inmediaciones del pozo de bombas y los tubos en el sitio marcado para del depósito de aguas.*

21^a) Los precios máximos para el remate de las obras serán los siguientes:

- *Metro cúbico de zanja en tierra apisonada, relleno y extracción de caños viejos a 11,44 reales.*
- *Metro cúbico de zanja excavada en tierra franca, relleno y macizado a 2,62 reales.*
- *Metro cúbico excavado en roca dura (pólvora), relleno y macizado a 34,28 reales.*
- *Metro de excavación en pozo terreno duro a 4,75 reales.*
- *Metro cúbico de dragado en la mina a 14,30 reales.*
- *Metro cúbico de mampostería ordinaria con mortero a 108 reales.*
- *Metro cúbico de hormigón a 97 reales.*
- *Metro cúbico fábrica de ladrillo a 176 reales.*
- *Metro cúbico de madera para cubiertas a 500 reales.*
- *Metro cuadrado de cubierta de pizarra y colocación a 60 reales.*
- *Metro cuadrado de solado a 20 reales.*
- *Puerta con vidriera a 206,66 reales.*
- *Ventana a 40 reales.*
- *Puerta y escalera para el depósito a 1.000 reales.*
- *Máquina de vapor de 12 caballos de condensación y expansión con 2 calderas de 12 caballos cada una, equipo de 4 bombas, los hogares y la chimenea, tubos y demás accesorios, portes, derechos y colocación a 180.000 reales.*
- *Metro lineal de tubo de enchufe y cordón de 0,08 diámetro interior, colocación y enchufe a 47 reales.*

- *Metro lineal de tubo de enchufe y cordón de 0,12 diámetro interior, colocación y enchufe a 80 reales.*
- *Metro lineal de tubo de enchufe y cordón de 0,20 diámetro interior, colocación y enchufe a 131,25 reales.*
- *Metro lineal del tubo de bridas por un lado y cordón por el otro de 0,12 diámetro, colocación y enchufe a 60 reales.*
- *Metro lineal del tubo de bridas por un lado y cordón por el otro de 0,20 diámetro, colocación y enchufe a 145 reales.*
- *Llave de válvula para tubos de 0,08 y colocación a 1.320 reales.*
- *Llave de válvula para tubos de 0,12 y colocación a 2.120 reales.*
- *Llave de válvula para tubos de 0,20 y colocación a 3.040 reales.*

22^a) Los abonos a cuenta y pagos definitivos se harán por el número de metros cúbicos, superficiales o lineales según la clase de obra que resulte en la medición verificada por el ingeniero.

23^a) No se admitirá proposición para una, dos o más de las clases de obras o artículos mencionados en la condición 21^a.

MEMORIA ACLARATORIA AL PLIEGO DE CONDICIONES DE LAS OBRAS

- *Se especificarán en la condición 1^a las clases de obras que ejecutará el contratista y los artículos que ha de suministrar.*
- *El ingeniero fijará la fecha de iniciación de los trabajos por no saber de antemano la época en que llegará a la ciudad la máquina y cañería.*
- *Son numerosas las razones por las cuales se ha fijado la construcción de la máquina en Inglaterra, solo citaremos algunas:*

- *No tenemos noticias que en España se halla construido una sola máquina de expansión y condensación.*
- *No podíamos aceptar para nuestro proyecto un ensayo que deseamos se haga y se repita con éxito, pero que pudiera comprometer el abastecimiento de Andújar y acarrear graves perjuicios a los intereses municipales.*
- *La máquina tiene un árbol de codos o manivelas que dudamos mucho haya un solo establecimiento en España donde se pueda forjar.*
- *Sentimos confesar que no tenemos noticia de que se fabriquen calderas de la confianza y seguridad que ofrecen las inglesas.*
- *Por otra parte en Madrid para fundar el establecimiento hidráulico de la Montaña del Príncipe Pío que puede citarse como modelo en este género de obras, el Ayuntamiento trajo de Cornwall sus máquinas. Otro tanto han hecho algunas ciudades de Francia para abastecerse de agua. Holanda hizo construir en Cornwall máquinas con cilindros de 144 pulgadas inglesas para el desagüe de sus lagos. Y nosotros hemos visto en Bélgica y Alemania máquinas de Cornwall empleadas en desagües de minas, a las puertas de establecimientos inmensos de construcción y fabricación de maquinaria.*
- *En Almadén existe una máquina construida para el desagüe de aquellas minas, hace 15 años que se trató reemplazarla por otra más moderna y se trajo de Inglaterra y se instaló una máquina que ha costado mucho dinero y no ha podido servir para el desagüe. Si la previsión de los jefes de aquel establecimiento no se hubiera opuesto a que la máquina de Cornwall se desmontase, las labores se hubieran inundado y cesado la explotación que hoy continua con la máquina montada hace cerca de 90 años. Si Francia, Holanda, Bélgica y Alemania pagan a Cornwall el tributo que aquel país se ha conquistado con la perfección, solidez y economía de sus máquinas, nadie*

podrá tratarnos de indiferentes por la prosperidad de la industria de nuestro país. Porque la coloquemos en las mismas condiciones que están aquellas naciones tan adelantadas en la industria.

- *Las razones expuestas bastarían para eximir el suministro de la máquina de vapor de las formalidades de la subasta, tomando colectivamente como un solo productor a los fabricantes de Cornwall, pero conformándonos con la ley general que rige la materia hemos redactado el pliego de condiciones a que se refiere esta memoria. No se exige para los tubos, cuyo valor es más de 1/3 del suministro que sean de país determinado porque no se ha creído necesario.*
- *El remate de la subasta se adjudicará a favor de la mejor proposición más ventajosa, si resultase empate entre las proposiciones se celebrará en el acto y en término de media hora una segunda licitación en la forma prevenida por las disposiciones vigentes.*
- *Los pagos al contratista se verificarán en la Depositaria del Ayuntamiento, en virtud de documento firmado por el ingeniero y el vºbº del Alcalde. En cada una de estas épocas se medirán las obras ejecutadas por las clases que se designa en el pliego de condiciones facultativas y se abonarán al contratista las 9/10 partes del importe de la medición, reteniéndole como garantía hasta la recepción definitiva la 1/10 parte más la cantidad que deposite (95.000 reales) para tomar parte en la licitación.*

PROYECTO DE CANALIZACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE AGUAS A LA CIUDAD

Terminadas las obras de la conducción de aguas a la población que comprende la reparación de las cañerías que conducen el agua del arroyo Mestanza hasta la entrada de la ciudad y establecimiento de

una máquina de vapor, dos depósitos y tubería para llevar las del río Guadalquivir a la Puerta Madrid.

El Ayuntamiento ha creído necesario establecer las cañerías en el interior de la población para que sus habitantes puedan disfrutar de todos los goces, comodidad y economía que deben esperar de la abundancia del agua en el interior de esta ciudad.

APÉNDICE

Recordaremos que en el arroyo Mestanza se ha establecido una presa de la cual por medio de una tubería de hierro de 0,08 de diámetro se ha conducido el agua a la mina abierta en unos terrenos distantes algo más de 1 km de la población.

Que reunidas las aguas del Mestanza y de la mina, vienen juntas por una cañería de hierro de 0,12 de diámetro a la ciudad. Este caudal solo puede usarse durante 6 o 7 meses en los años más lluviosos y que para abastecer a la ciudad en el estío, en cuya estación cesa de correr el Mestanza y disminuye el caudal de la mina, se ha establecido a la orilla derecha del Guadalquivir una máquina de vapor que eleva el agua a dos depósitos y de ellos sale por una tubería a la población.

Las obras descritas están terminadas y aún establecidas en la ciudad parte de las cañerías, habiendo utilizado para esta obra los tubos sobrantes el producto de las economías obtenidas en la ejecución de las obras, los imprevistos y la mejora en la licitación.

Hay corrientes 4 fuentes de las antiguas y los habitantes han comprendido las ventajas que podrán obtenerse de una distribución general, tanto para multiplicar el número de fuentes públicas como para poder utilizarla a domicilio.

No existiendo plano alguno de la ciudad de Andújar he formado el croquis acotado que se acompaña suficiente para marcar las direcciones de las cañerías y sus longitudes y poder formar el presupuesto de las

obras. En el croquis figuran con líneas negras 3 gruesos diferentes de tubos de 0,20, 0,12 y 0,08 de diámetro pertenecientes a la distribución de las aguas del Guadalquivir, con líneas azules están representados los tubos de 0,08 que corresponden a la distribución del Mestanza.

En los puntos A y B marcados con tinta azul se han colocado dos válvulas de 0,08 (A) y de 0,12 (B). Dejando abierta la válvula B y cerrando la A pueden alimentarse con el agua del Mestanza todas las cañerías que figuran en tinta azul. Y las negras con el agua del Guadalquivir.

En los meses lluviosos que el arroyo Mestanza lleva un caudal considerable y es reducido el consumo en la ciudad podrán llenarse todas las cañerías con solo abrir las válvulas A y B y cerrar la del depósito que contiene el agua del Guadalquivir.

En los meses de sequía se surtirán todas las cañerías negras y azules con agua del río, abriendo la válvula del depósito y la señalada con A y cerrando la B, para que el depósito no se descargue por aquel punto.

Con este sistema remite durante muchos meses del año el gasto de la máquina que solo será preciso encender en verano. En invierno bastará el agua de Mestanza y en los meses de primavera tal vez será necesario utilizar las aguas del Mestanza y del río a la vez.

Tres son los diámetros adoptados (0,08, 0,12 y 0,20) precisamente los mismos que se fijaron para las conducciones exteriores. Respecto a las fórmulas y cálculos adoptados para fijar estos diámetros nos referimos a lo expuesto en el proyecto.

Los tubos de 0,20 ya están colocados en el interior de la ciudad y no se contarán para el presupuesto. Arrancan de la Puerta Madrid, siguen por la calle Pablillos, continúan por la Corredera, atraviesan la Plaza del Sol, pasan por el altozano de la Virgen a la calle Maestra, entran en la accesoria y vienen al centro de la Plaza del Mercado, donde hay establecido un surtidor.



Lámina 7. Plano de la Canalización desde la Puerta Madrid a la fuente de la plaza del Mercado.

Las cañerías de 0,12 y 0,08, se han distribuido en los diferentes barrios de la población, adoptando el primer diámetro para las cañerías que partiendo de la arteria principal (0,20) van a los puntos más populosos y que tienen a varias cañerías y con los de 0,08, se hará el servicio de la mayor parte de la población. En algunas calles que solo están formadas por corrales o un corto número de casas no se establecen cañerías de hierro y en caso necesario se utilizarán tubos de plomo que se empalmarán con los botones de los tubos de hierro que recorren las vías más próximas.

Para el desagüe de algunas fuentes a las alcantarillas generales que existen en la ciudad se emplearán tubos de barro y en sitios de circulación de carruajes, tajeas proporcionadas en sus dimensiones y pendientes al volumen que deban recibir.

Para de debida inteligencia de la distribución, además del plano se acompaña una tabla de las alineaciones con sus longitudes, diámetro de la tubería, el sitio en que empieza y el punto en que termina cada una de ellas.

Después de haber examinado las fuentes de la vecindad que se encuentran descritas en los tratados de conducción de aguas y las que se usan en varias ciudades, se ha adoptado una fuente de hierro de llave

económica, sencilla en su construcción, de la cual existe un modelo en Andújar. Se diferencia de las comunes llamadas cortefontaine, en que tiene encima del caño un depósito de la capacidad de un cántaro para recibir el agua de la cañería general. Cuando se abre la llave para sacar agua de la fuente, al mismo tiempo que empieza a correr agua del caño se cierra la comunicación con tubería general y por consiguiente llenando el cántaro cesa de correr la fuente. Para llenar otro cántaro hay que cerrar primero la llave y volver abrir. Como el aire encerrado en la capacidad de la fuente destinada para recibir el agua, se comprime en virtud de la presión con que entra en la cañería, al llenarse el cántaro el aire recobra su volumen primitivo y el agua sale con la velocidad que tendría si comunicara directamente con el depósito.

En estas fuentes no hay ni muelles ni resortes ni necesidad de estar apretando el resorte hasta que se llene el cántaro. Además, si una persona abriera la llave intencionadamente para ocasionar un derrame inútil de agua, solo desperdiciará el volumen de un cántaro.

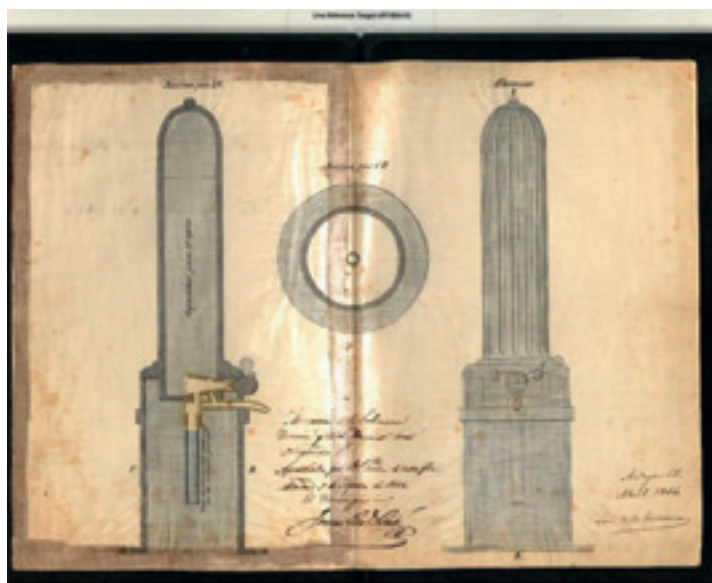


Lámina 8. Plano del modelo de fuente pública.

El precio de dichas fuentes es económico y su forma más elegante que las de cortefontaine por lo cual prefiriéndola a las usadas comúnmente la hemos adoptado para todas las de su clase que se establezcan en la ciudad. Se acompaña un dibujo que representa esta fuente en dos secciones verticales.

Además, se presuponen dos fuentes de hierro para adornar dos plazas y algunas bocas de incendio y riego para completar el sistema de distribución.

PRESUPUESTO

Se han adoptado los precios aprobados para la subasta de las obras con la rebaja del 3% que se obtuvo en la licitación.

El precio de las fuentes se ha fijado por los modelos de Inglaterra que se han tenido a la vista, aumentando los fletes, derechos y portes.

Los tubos de plomo por los precios de las fábricas de Córdoba y Sevilla. Y los caños de barro por los que se fabrican en Andújar.

No se han incluido los tubos de 0,20 porque están colocados en todo el trayecto establecido.

Los precios de las unidades de obra de fábrica son los del proyecto.

Para fijar el precio de las bocas de riego e incendio se han adoptado los que satisfacen en Madrid para las obras del Canal de Isabel II, aumentando los portes.

Los imprevistos ascienden al 3% del presupuesto total de 400.000 reales.

De los tubos de plomo, caños de barro, fuentes, bridas para los tubos de plomo y bocas de riego existen modelos con arreglo a los cuales ha de efectuarse el suministro. Los precios de las unidades si fijan en el presupuesto y su valor asciende a 72.600 reales.

BASES PARA LA DISTRIBUCIÓN Y VENTA DE AGUAS.

El 14/01/1864 fue convocada reunión del Ayuntamiento con los contribuyentes en la sala capitular para celebrar sesión extraordinaria. *Cuyos individuos por Ayuntamiento, el Sr. Alcalde, Sr. Casas Lara, Sr. Aldehuela, Sr. Quintana, Sr. Acuña, Sr. Benítez, Sr. Bianchi, Sr. Caracuel y Sr. Genestroni y por los Contribuyentes, Sr. Juan Venceslada, Sr. Fernández Sedano, Sr. Miñón, Sr. Francisco Blanco, Sr. Ginés Carrión, Sr. Miguel Pérez, Sr. José González, Sr. Juan Molina, Sr. Bernardino Moreno, Sr. Eugenio Álvarez, Sr. Diego Estepa, Sr. Gabriel Aranda, Sr. Andrés Díaz, D. Luis de la Escosura (director de obras), Sr. Hermosilla y Sr. Juan Ayllon.*

Y se dio lectura a la papeleta de citación y objeto de la reunión, que consiste en establecer las bases para la distribución y venta de aguas. Y el ingeniero director de obras D. Luis de la Escosura manifestó los puntos que debían discutirse y habiendo dado las explicaciones necesarias se acordó que se remita a la aprobación del Gobernador Civil un reglamento para la distribución de aguas en el interior de la población, bajo las siguientes bases:

1ª. Se adoptará por tipo para la formación del reglamento el del Canal de Isabel II, con las modificaciones consiguientes a la diferencia de la localidad.

2ª. El agua se cederá a los particulares por abonos anuales y no se venderá ninguna a perpetuidad.

3ª. Se adoptará por unidad el real fontanero en medio real y un cuartillo de real.

4ª. Para la distribución se emplearán los sistemas de aforo o medidas de caño libre.

5ª. Por el primer sistema de aforo se podrá ceder a los abonados menos de un cuartillo de real, pero a caño libre podrá cederse la octava parte de un real fontanero.

6ª. Se acordó fijar el precio del abono en 500 reales anuales por cada real fontanero, en 250 reales el medio real, en 125 reales el cuartillo de real y en 63 reales el octavo de cuartillo para el sistema de caño libre.

7ª. Se acordó fijar el real fontanero a la medida adoptada en Madrid que representa 3.245 litros en 24 horas. Cuya cantidad equivale a 320 cántaros de una arroba. Por consiguiente, corresponden: 160 cántaros diarios a medio real, 80 cántaros a cuartillo de real y 40 cántaros a octavo de real.

FINALIZACIÓN DE LAS OBRAS

La ejecución de la obra de los referidos proyectos finalizó y fue recepcionada por el Ayuntamiento el 25/05/1684, procediendo a su inauguración el siguiente día.

INAUGURACIÓN

En la ciudad de Andújar a 26/05/1864, a las 11 de la mañana, hora en que se terminó la procesión del Corpus, estando en las Casas Capitulares, el Ayuntamiento compuesto por D. Manuel Moreno Sánchez-Muñoz, alcalde, D. Antonio Jimena, primer teniente, D. Antonio Mª. Acuña, el conde de la Quintería, D. Jerónimo Bianchi, D. Tomás Aldehuela, D. Domingo Caracuel, D. Agustín Pérez de Vargas, regidores, D. Antonio MesíaElola, síndico, D. Eufrasio Jiménez y Cuadros (marqués de la Merced y Sta. Rosa), diputado a Cortes, D. José MesíaElola y D. Joaquín Ayala, diputados provinciales, D. Fernando de Cuadros, coronel de Infantería, ayudante de S.M., D. José Herretero, comandante de 8º tercio de la Guardia Civil, D. Francisco Alcocer Gómez, teniente capitán de la misma, D. Ramón Ruiz, canónigo de la Catedral de Murcia, D. José Serrano, arcipreste vicario y prior de la parroquia de S. Miguel, D. Francisco Delgado, prior de la parroquia de Sta. María, D. Ildefonso Anguita, prior de S. Bartolomé, con

asistencia de los demás eclesiásticos de dichas parroquias, D. Ildefonso Gener, juez de primera instancia, D. Antonio Casas del Moral, registrador de la propiedad, D. José Romero Cañete, juez de paz, D. José Tuñón, administrador de Rentas, D. Manuel Pablo Blanco, administrador de Correos, D. Juan José Daniel, administrador de Loterías, D. Francisco Pérez Blanco, administrador de Telégrafos, D. Luis de la Escosura, ingeniero director de las obras para la traída de aguas, D. Francisco Ubich, ayudante del mismo, D. Juan Leiban, representante del contratista Hermanos Portilla de Sevilla, D. Martín Jiménez, D. Juan Madroñal, D. Manuel Herrero, D. Manuel Arduan, D. Juan Navas y otros oficiales retirados, los individuos de la comisión de aguas, D. Luis Góngora, médico forense, D. Ramón Acero, marqués de la Rambla, D. Francisco Garzón Álvarez, D. Ildefonso Moreno, D. Antonio Joaquín Jiménez, D. Alonso Álvarez, D. José Mesía de la Cerda, D. Francisco Morote y otras personas notables y demás clases de la población, que con anterioridad fueron invitadas para el acto de la bendición de aguas para el surtido de la población.

Dirigidos en corporación a la parroquia de Sta. María se volvió a la Plaza de la Constitución con el clero, banda de música y acompañamiento y estando delante del estanque o saltador construido en el centro del salón de dicha Plaza, una mesa con manteles, un crucifijo y libro, el arcipreste revestido y con capa pluvial procedió a la bendición, conforme al ritual romano, de dichas aguas que brotaban con abundancia por un surtidor procedente de las que se sacaban con la máquina colocada por encima de las aceñas Palominas del río Guadalquivir y seguida a las que vertía la fuente principal y antigua de taza, existente en la misma Plaza, cuyas aguas eran procedentes del arroyo y veneros descubiertos en Mestanza.

Concluida esta ceremonia, por el Alcalde con acento conmovido y expresivo, hizo lectura en alta voz a las sentidas siguientes frases:

“Señores, llevado a feliz término la traída de aguas a esta Ciudad, cuya falta tanto se hacía sentir y al verificarse en este momento la

inauguración de aquella, precedida de la solemne y religiosa ceremonia que acabamos de presenciar, deber mío es tributar las más sinceras gracias en nombre de este vecindario; primero a la Corporación Municipal y mayores Contribuyentes por el celo y actividad que han desplegado en un asunto de reconocida necesidad y de común interés y después al distinguido ingeniero director D. Luis de la Escosura, a quién se confiaron los trabajos por acierto e inteligencia y esmerada asiduidad con que ha sabido dar cima a su cometido.

La traída de aguas para esta población es hoy un bien y adelanto de gran estima y aún no es aventurado el creer que con la perseverancia que necesita empresa de esta índole llegue un día a constituir un elemento de riqueza cuya importancia ahora no es fácil calcular.

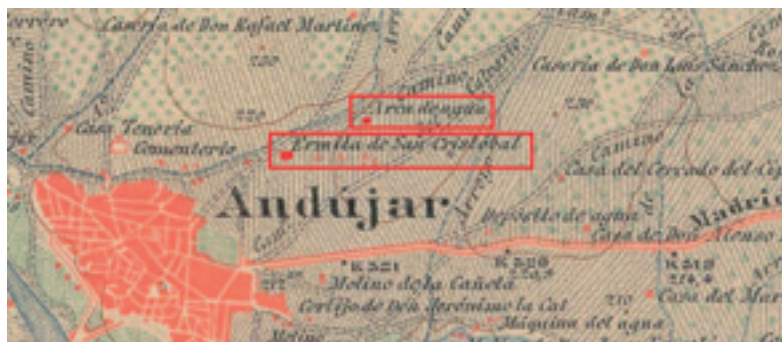
El Ayuntamiento actual no dejará de trabajar con este fin y es de esperar que el que le suceda y todas aquellos a quienes las leyes les concedan intervención en los negocios que afectan el interés general, cooperarán con igual anhelo para conseguir mejores resultados y ventajas posibles de las obras que acaban de ponerse bajo la protección divina.

¡Señores viva la Reina!, el cual fue contestado por los concurrentes y como día señalado se repartieron de limosna a los pobres 300 panes”.

Acordando el Ayuntamiento que se extendiese así por acta que se firmará conmigo el secretario, D. Bernardino García Arcas, certifico.

Lámina 9. Firmas del documento anterior.

ANEXO



Ubicación del Arca del Agua de S. Cristóbal
(Mapa primera edición MTN50 año 1900)



Visualización actual (Ortofoto PNOA 2022)



Fotos Arca del Agua de S. Cristóbal



Fotos Arca del Agua de S. Cristóbal



Situación del pozo en el arroyo Mestanza
(Ortofoto Interministerial 1973-1986)



Foto del pozo realizada en 2003



Foto del pozo realizada en 2018



Visualización según Ortofoto Interministerial (1973-1986)



Visualización actual (Ortofoto PNOA 2022)



Fotos del Depósito de Aguas.



Fotos del Depósito de Aguas

ARCHIVOS CONSULTADOS

A.H.P.J. Archivo Histórico Provincial de Jaén.

A.H.A. Archivo Histórico de Andújar.

BIBLIOGRAFÍA

ARTILLO GONZÁLEZ, J.: "*Jaén siglos XIX y XX*". En Historia de Jaén. Jaén, 1982.

PÉREZ GARCÍA, L. P. "*Andújar y el largo siglo XIX*", Jaén, 2000

MADOZ, P., DICCIONARIO Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. JAÉN, Edición facsímil, AMBITO EDICIONES, S.A. Valladolid, 1988.

TOMAS y VALIENTE: *El marco político de la desamortización en España*. Madrid 1972.

UNA NOVELA CORTA POCO CONOCIDA DE FRANCISCO TRIGUEROS ENGELMO Y UNA AVENTURA EDITORIAL FALLIDA

JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO

Como es conocido, el nombre de Francisco Trigueros Engeldo (1892 - 1960) ha pasado a la historia de Andújar mayormente asociado a su Patrona, la Virgen de la Cabeza, no sólo porque en 1927 hizo la letra del himno de su séptimo centenario, al que le puso música el maestro José Alonso, sino también por haber sido autor de dos libros fundamentales sobre su templo: *Cortés, héroe y mártir del Santuario* (Madrid, 1948) y *La Virgen de la Epopeya* (Escelicer, Madrid, 1948).

Pero, más allá de ello, Trigueros fue también un prolífico escritor, que ejerció el periodismo, se afanó por dar lustre a la vida cultural andujana, y fue autor de un buen número de novelas cortas y representaciones teatrales tipo sainete satírico o vodevil. Ello particularmente durante los años anteriores a la guerra civil, momento de su juventud en que todavía no andaba especialmente preso de su mentalidad religiosa y tradicional, que puso al servicio de su literatura castiza. No obstante, puede decirse que, antes y después

de la desdichada contienda fratricida, sus preocupaciones giraron en tornos a las mismas temáticas, fundamentalmente los asuntos relativos a las relaciones hombre- mujer, el matrimonio, o el toreo.

Para demostrarlo, y antes de entrar en el tema que nos ocupa, vamos a hacer un pequeño recorrido sobre su biografía y su producción literaria anterior a 1936. Fue hijo de Francisco Trigueros Palomino, hombre con mentalidad de derechas, que fue alcalde conservador de Andújar en dos ocasiones, 1915 y 1918, introduciendo a su hijo en la política local como heredero de su ideología, ya que en su pueblo llegó a ocupar cargos como el de concejal o teniente de alcalde entre 1917 y 1923, año en que, puede decirse, se dedicó, ya por entero, a su producción literaria.

Antes de entrar en la política local, Trigueros Engelman había fundado varios periódicos que tuvieron una vida muy efímera, -como fue habitual en la prensa de entonces-, y que en su caso alcanzaban el ritmo de casi a uno por año. Entre ellos se citan *La Crónica* (1912), *La Verdad* (1913), *Iliturgis* (1913), *El Popular* (1914) o *El Defensor de Andújar* (1917).

Su tarea profesional, no obstante, se centró en un principio en la docencia, que alternó con una vocación literaria, en la que tenían cabida, tanto la poesía como el teatro cómico. Y las biografías, como la dedicada a José del Prado y Palacio (Jaén, 1865-Espeluy, 1926), el que fuera ingeniero y político giennense, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes durante el reinado de Alfonso XIII, así como alcalde de Jaén y de Madrid, y mecenas de la revista *Don Lope de Sosa*, donde, en 1920, fue por él biografiado. O como la de José María Gil Robles y Quiñones (Salamanca, 1898-Madrid, 1980), popular político de la CEDA, que dio a la luz en 1935.

La primera creación literaria de la que tenemos noticia fue *Isabel*, una comedia dramática en dos actos, publicada en 1911, que fue estrenada en Buenos Aires, al igual que *La flor de la calle* y *El puesto de la alameda*, esta última de 1914.

1. 1920, LA DÉCADA PRODIGIOSA. EL SALTO A MADRID

Ya en 1921, en la andujareña editorial La Puritana, vería la luz *Rumores de zambra*, una colección de poéticos cantares que fueron prologados por el famoso poeta Narciso Díaz de Escobar (1860 - 1935), el prolífico abogado malagueño que fuera ilustre cantor de Andalucía y Cronista oficial de su ciudad.

En junio de ese mismo año estrenaría, en el Teatro de Andújar y con puesta en escena de la compañía Montijano, su comedia en



dos actos *Enemigos del alma*, momento en que llevaba a cabo tareas de redacción de la revista sevillana *La Semana Gráfica*.¹ En esta misma revista se anunció entonces que, por sus méritos literarios y pedagógicos, el rey le había concedido la Cruz de Alfonso XII, que la ciudad de Andújar le había regalado por suscripción popular. En el número de 7 de noviembre de ese mismo año y revista, publicaba su relato *Corazonadas*, novelita corta ambientada en Santander, cuyos protagonistas era el ricachón Manolo Montealegre, que allí vivía una vida lujosa y frívola acordándose siempre de su amada Lupita.

¹ *La Semana Gráfica*. 6 junio de 1921

Por esa época fue también redactor de los diarios madrileños *El Herald* (1924- 1928) e *Informaciones* (1928). Igualmente fue corresponsal del semanario deportivo *Marcador*. Esos años marcarán también el comienzo de su subida a la cima del arte escénico jocos, convirtiéndose en asesor artístico de la prestigiosa compañía de comedias Eldorado, que estaba capitaneada por el actor Salvador Amorós. De ella Engelmo fue director artístico, escribiéndole piezas cómicas, alguna en coautoría, como *La camisa de la Lola*, *Tóqueme usted*, *El viaje de novios*, *Las mimosas*, *¡Cómo no soy guapaj*, *La magia de Sevilla*, o *Las caprichosas*, las cuales se representaron en Madrid y en varios puntos de España entre 1928 y 1930. Este último año, en el Teatro de la Comedia de Madrid, la Agrupación Cultura y Arte puso también en escena su sainete *Me acuesto a las ocho*.

El 3 de marzo de 1928 fue representado en Andújar su vodevil *La idea salvadora*; y en Jaén su comedia infantil *Papá y mamá*, ésta por la compañía del empresario y actor Leandro Alpuente, en la que ya actuaba, con trece años, su hijo Ricardo.

Durante el año 1930 colaboró en varias ocasiones con la revista *Tierra Charra*, samario de Ciudad Rodrigo (Salamanca) que se editaba los domingos. En ella se autoproclamó independiente, políticamente hablando, y publicó poemas como los siguientes, claros ejemplos de su trasfondo ideológico y literario:

GUIARRA ANDALUZA

No me engañes ni te engañes
ni te hagas de rogar,
que me quieres, que te quiero
y que no hay más que pensar.
El cariño nace siempre,
cuando menos se le espera,

lo mismo pasa al olvido
que sin avisarle llega.
Quisiera hacer un delito
y que me lo condenaran
a estar preso *toa* la vida
en los ojos de tu cara.
Entre dos que se idolatran
no pongas tierra por medio,
que todo el amor lo puede
y *pa to* tiene remedio.
Del amor a la traición,
va un paso que siempre da
el que más se enamoró.²

SAETAS SEVILLANAS

Jesús mío del Gran Poder
tus milagros vas dejando
en las almas sevillanas
que aquí te están implorando.
Señor de todas las penas,
de Triana faro y guía,
no hay dolor que hasta Ti llegue
que no vuelva hecho alegría.
Virgen mía de la Esperanza,
Reina de la Macarena,
ni amor hay como tu amor,
ni pena como tu pena.
Virgen de la Soledad,
consuelo de nuestros males,
quién te pudiera quitar
tu tristeza y tus pesares.

² Tierra Charra, 23 de febrero de 1930.

Todo en el mundo lloraba
al ver llorar a María,
que era Virgen y era Madre
de Jesús, que es quien moría.
Al morir Cristo en la Cruz,
todo en la existencia es duelo,
quedan los astros sin luz
y lloran mares y cielo.
Mudas están las campanas
y tristes todas las flores,
es Jueves Santo y va preso
el Amor de los Amores.
Te llaman de la Amargura
porque tu adorno es el llanto,
¿cómo no has de estar llorosa,
si ves a tu hijo penando?
La Virgen, rota su alma,
llegó hasta el pie de la Cruz,
y heroica cogió en sus brazos
el cadáver de Jesús.
Hincad la rodilla en tierra
que un ataúd va a pasar,
y en ti va el Rey de los Reyes
que lo llevan a enterrar.³

2. LOS AÑOS DE LA REPÚBLICA

Si la década de 1920 fue importante para la producción literaria de Trigueros, los años republicanos no lo fueron menos. Famoso ya, y disparado como autor de sainetes y divertimentos, sus vodeviles proliferarían por todo el país.

³ *Tierra Charra*. 13 de abril de 1930.

Poco tiempo antes de proclamarse la II República el 14 de abril de 1931, el diario *Ahora* de Madrid, anunciaba de esta manera la representación de una nueva obra suya en coproducción: “*ALKAZAR-DANCING. — El más suntuoso de Madrid. El próximo lunes 16, sensacional estreno de la fastuosa revista en una sorpresa y nueve apariciones, letra de Francisco Trigueros Engelmo y Enrique Bañón Jácome, música de los maestros B. Monterde y Roberto G. Ortells, titulada “¿Le gusta a usted?”*”⁴

Igualmente, el martes 17 de marzo, con música de Ramón de Julián y dirigida por Salvador Gallego, fue representada en el Teatro Olimpia de Sevilla su revista frívola titulada *Las niñas de Chevalier*.⁵ A partir de ese momento, Trigueros no paró de escribir y producir, y sus escritos se representaba por doquier, en una época en que la libertad se respiraba y a la gente le gustaba ir a menudo al teatro a pasarlo bien.

Tras la proclamación de la forma del nuevo Estado español, los sainetes de Engelmo se representaron, por ejemplo, en el teatro Principal de Mora (Toledo), donde se llevó a cabo con gran éxito, a cargo de la compañía de espectáculos modernos Galas París, la puesta en escena de su *¡Olé las mujeres!*, libreto que realizó en coproducción con los maestros Isquiano y Mostazo. En ella se lucían como actrices y vedettes Encarnita Alcázar, Carmelita y Charito Martínez, así como el gran bailarín español conocido con el pseudónimo de Pepe Harold.

A lo largo de 1932 se representó por toda Extremadura su *Pim, pam, pun*; farsa cómica puesta allí en escena, generalmente, por la compañía de los Enguítanos. En Plasencia (Cáceres), sin embargo, en el teatro Sequeira, por la compañía Quintero-Labra, se representó su drama de asunto americano *La tragedia de Hoperwell* o *El*

⁴ *Ahora*. Viernes 13 de febrero de 1931.

⁵ *Heraldo de Madrid*. 12 de marzo de 1931.

secuestro de lady Lindbergh, obra que también se representó en el teatro López de Ayala de Badajoz.

También en Madrid, a final de ese año, se representaba su farsa musical *Las tentadoras*, que había escribió a medias con Ricardo González del Toro, a la que puso música el maestro Enrique del Toro, popular músico gaditano compositor de zarzuelas como *En Sevilla hay una venta* y *Sol y Nieve*. Fue publicitada como una “super revista de dancing”, y se decía que en ella las actrices más destacadas eran Blanca Negri y las hermanas Torres. Con tal motivo, Engelmo pasaba grandes temporadas en la capital de España, donde creemos que entonces tuvo residencia.

Al año siguiente, en el teatro Novedades de Valencia se estrenó otra de sus obras más populares, *Las trasnochadoras*, que llevaba música del maestro Monterde; y poco después también allí *Las seductoras*, que fue realizado a medias con Ramón de Julián, igual que la super revista en siete cuadros *La pipa de plata*. También en 1933, en el teatro Principal de Castellón, y en otras ciudades de Levante, se puso en escena *Super-Tango*, comedia en tres actos a cargo de la compañía de Manuel Rodrigo.

La presencia de los libretos de Trigueros era ya notable en toda España, llegando a los lugares más recónditos y populares, como el pueblo de Santa Amalia (Badajoz), en cuyo teatro actuó con general aplauso la compañía Enguítanos de dramas y comedias poniendo en escena *Charo la gaditana*, que también se llevó a otros lugares de Extremadura. Sabemos también que, en Bolaños de Calatrava (Ciudad Real), por ejemplo, se estrenó ese año su comedia en tres actos *¿Quién es mi marido?*, que escenificó la compañía de comedias dirigida por Salvador Gallego. Por su parte, él era ya también un miembro activo y perteneciente a la Junta General de Autores Dramáticos de España.

1934 vio también la puesta en escena de varias obras suyas. Así, en el teatro Benavente de Villarejo (Burgos) se representó la

divertida comedia en tres actos *Mi mujer no es mi mujer*. Y en el teatro Español de Fernán Núñez (Córdoba), por la compañía Carrera, se hizo lo propio con su nuevo drama en tres actos *La aldea trágica* o *La sombra de Casas Viejas*, donde Trigueros apostaba por llevar a escena un asunto español de reconocida actualidad e importancia política. En su representación sobresalía la notable primera actriz Emilita Carrera, el primer actor galán Manolo Carrera, y la precoz actriz de ocho años Pilarita Martín.⁶

Trigueros convertía así un luctuoso tema de actualidad en asunto de comedia, combinándolo con la escritura de temáticas del folclore popular y la torería, pues sabemos que ese mismo año estrenaría en Valencia *La niña torera*, un sainete escrito en comanda con Dolvar, que llevó al escenario la compañía del barítono Eduardo Brito, en la que destacaban las actrices Amparo Albiach, y Teresa Sánchez. Y no paraba de trabajar, pues en julio de ese año se hizo cargo de la subdirección, con funciones de director, del semanario *Don Quijote*. Según la prensa de la época, en esa revista Trigueros se proponía acometer importantes mejoras y darle amplia amenidad en el sentido informativo de la actualidad española.⁷ Igualmente, desde julio de 1935, dirigió en Madrid el semanario de espectáculos denominado *Cosas*, informativo con secciones de toros, teatro, deportes, cine y varietés.

Esta actividad frenética durante los años republicanos no se paralizó ni como consecuencia de la sublevación militar de agosto de 1936, con el consiguiente estallido de la guerra. A finales de enero se estrenó en Zamora *¿Me da usted el voto?*, en la que nuestro autor seguía frivolizando con la actualidad política, y en la que sobresalió su primera actriz Carola Fernangómez. A principios de julio, en el teatro Rosales de Madrid, se representaron, a la vez, dos vodeviles suyos: *Un capricho de mujer* y *El truco del calamar*". Según

⁶ Véase *Heraldo de Madrid*. 21 de agosto de 1934.

⁷ Véase *Ahora*, Madrid. 7 de julio de 1934.

un diario del momento “*En la interpretación destacaron Jacinta Vega, tan buena actriz cómica siempre; Lidia América, guapa y con un «sex-appel» que acaba con Madrid; Carmen Fresno, acertadísima; Carmen Ubago y María Luisa Vega, que completaron el primer plano femenino con todo decoro; y de ellos, José María Torre, el primer actor Ramón Alonso y Antonio Lucio. Torres Engelmo, con los principales intérpretes, pisó varias veces el palco escénico para corresponder a las ovaciones de los espectadores*”.⁸

En noviembre de 1936, en el Madrid republicano, fue estrenado, en el teatro de Legazpi, su vodevil *Un capricho de mujer*, por una compañía dirigida por Merino y del Toro. En la interpretación se distinguieron los titulares de la compañía, Régulo Merino y Francisco del Toro, y compartieron con ellos el éxito los también actores Ángeles Martínez, Julia Moya y Pedro Espinosa. Y en Algeciras (Cádiz) pudieron verse su obrita marinera *Muchachos de uniforme*, y también *El beso del diablo*, ésta última, con música del maestro Monterde, por la compañía de Bejarano.

De 1936 es también *Las comunistas*, subtitulada como “travesura picaresca femenina”, y que, en realidad, se trataba de una revista musical, mientras que la editorial Cisne de Barcelona le publica *Las mujeres de Landrú*, una partitura de teatro frívolo, que ya había obtenido un gran éxito representacional desde 1928, al igual que su comedia *Las deliciosas*.

3. LA VIDA POR UN BESO

Pero el objetivo de esta comunicación no es otro que dar a conocer una novela corta de Trigueros Engelmo difícil de encontrar y muy poco conocida. No existe en la Biblioteca Nacional de España y solo he podido hallar un ejemplar en la biblioteca de la familia

⁸ *El Liberal*, Madrid. 8 de julio de 1936.

Romero de Torres en Córdoba. Se titula *La vida por un beso* y fue publicada en 1920. (Fig.2)



Su argumento no es muy original, pero en cierta manera, marca un antecedente en su literatura taurina. Su argumento es el siguiente. En la entrada del hotel Palace de Madrid está sentada Lyda, una bella mujer nacida en Buenos Aires, en el mismo momento en que, en dicho hotel, el torero Rafael Ortega, apodado “el califa”, se está vistiendo para torear. Tienen un rápido encuentro con flirteo

incluido en el hall, y él la invita a que lo vea torear en su próxima corrida. Luego se van juntos de Madrid, en el mismo tren, donde ella le declarará su amor, regalándole una cruz de brillantes con el Cristo de la Agonía que se venera en la iglesia de San Pedro Apóstol de Limpias (Cantabria), para que la llevase siempre colgada al cuello.

La nueva faena será en la plaza de toros de Córdoba, donde ella le acompaña y a la que le brinda el segundo toro de la tarde, de nombre “Veletto”. Al darle la estocada, el toro estuvo a punto de darle una cornada que le hubiera acarreado la muerte, lo que él achacó a un milagro realizado por la cruz del Cristo de Limpias que ella le había regalado. De esta suerte, mostró la cadena a todo el público en el paseíllo, y a ella le juró amor eterno por haberle salvado la vida.

La novelita no puede ser más tópica; e incluso contiene alusiones a la mujer que, por luctuosas, hoy podrían ser tildadas de machistas. Como, por ejemplo, cuando dice: *“Desnudas ellas en las frágiles túnicas de crespón, bajo las fabulosas pieles”*. Pero tal vez lo más curioso de esta publicación sea que se anunciaba como una empresa netamente cordobesa, a la que se prometía un fulgente futuro, pues decía ser el número uno de una colección que se titularía “La novela Cordobesa”, que tendría periodicidad semanal, comenzando en 7 de septiembre de 1922, pero que, finalmente, no tendría continuación. De ella se haría eco, anunciando su aparición,



el *Diario de Córdoba* del miércoles 1 de septiembre.

En su página final anunciaba que el número dos de la serie sería otra novela suya con el título de *La Virgen de Fuego*, y que en los siguientes números aparecerían originales de importantísimos literatos del momento, como eran a entonces Álvaro Retana (Batangas, Filipinas, 1890 - Torrejón de Ardoz, Madrid, 1970), Joaquín Belda Carreras (Cartagena, 1883-Madrid, 1935) y Federico García Sanchiz (Valencia, -Madrid, 1964).

La colección no sería solo un éxito literario, sino también empresarial, ya que se pretendía editar en la imprenta de Juan Montilla, negocio fundado en Andújar en 1893 que perduró hasta 1931, en que fue adquirida por Blanco Luque. Juan Montilla editó en aquellos tiempos algunos libros significativos, como por ejemplo *Recuerdos de Montecaría*, de don Diego Muñoz-Cobo Ayala, de Arjona, que él sacó a sus expensas en 1913.



Por lo demás, como dato curioso, *La vida por un beso* publicitaba en su contraportada otra importante empresa andujana del momento; la cinematográfica de Antonio Guerra, que se anunciaba “con más de 60 series en stock y un millón de metros de material de 1 a 6 series”.

JUAN DE CASTRO; UNA VIDA ENIGMÁTICA. LEGADO PATRIMONIAL MUSICOLÓGICO DE UN ADELANTADO A SU TIEMPO

JUAN ANTONIO GARCÍA MESAS
Doctor en Historia y Ciencias de la Música

INTRODUCCIÓN

Para algunos estudiosos el músico Juan de Castro nació en Andújar, Fuentes (2009), Rubio (2009), Saldoni (1881) mientras que para otros nació en Briones, Pedrell (1897), Casares (1999). Parece que fue un musicólogo activo sometido a una diligente vida musical llena de incógnitas: ¿dónde nació realmente? ¿por qué siempre utiliza el primer apellido? ¿dónde estudió? ¿con qué profesores? ¿qué formación musical tenía? ¿cuántos libros publicó en su vida? Ni siquiera esta última pregunta goza de unanimidad entre los investigadores.

Esta ponencia trata de aportar luz sobre parte de la vida y de la obra de este compositor, donde parece tener atribuida alguna obra que no le corresponde. También nos proponemos conocer la

riqueza patrimonial (bibliografía) que nos dejó, frente a aquellas investigaciones que quedaron lejos de aclarar conceptos básicos sobre ella y sobre su vida. Este trabajo, aun en vías de investigación, no concluye definitivamente el estudio, pero aporta claridad sobre unos procesos capitales para profundizar en la trayectoria de este insigne músico.

Por otra parte, Juan de Castro fue una persona influyente que se movió en las más altas esferas de poder, llegando a contar con el respaldo de altas personalidades que marcaron el futuro de su obra, y cuyos postulados parecen anticiparse en el tiempo.

OBJETIVOS

- Localizar documentalmente el lugar de nacimiento
- Conocer el motivo por el que solo utilizó su primer apellido
- Evidenciar aspectos biográficos y bibliográficos de Juan de Castro
- Localizar y valorar los principios básicos de su filosofía didáctica

CONTENIDO

Juan Andrés, Alejo, Josef de la Santísima Trinidad de Castro Barrera, nace en Andújar el día 17 de julio de 1818¹ y fallece en Roma en 1892. De las biografías consultadas, existe discrepancia en cuanto al lugar de nacimiento, sin que ninguna de ellas haya documentado su posición.

Francisco Fuentes en su *Ensayo bio-bibliográfico*, no plantea dudas sobre el lugar de nacimiento, y lo mismo hace Juan Rubio en su artículo titulado *Andújar literaria*, publicados en la *Historia de Andújar*.

¹ Partida bautismal localizada en la iglesia parroquial de San Bartolomé de Andújar, custodiada en el Archivo Histórico de la Catedral de Jaén. L 31. F 243.

Yendo más atrás en el tiempo, Baltasar Saldoni en su diccionario *Biográfico y Bibliográfico* publicado en 1881 lo sitúa nacido en Andújar, (posiblemente fue aquí donde se basaron ambos historiadores), pero otras fuentes de reconocido prestigio como es el *diccionario biográfico* de Felipe Pedrell, publicado en 1897 lo ubica en Briones (la Rioja) y, además, amplía datos sobre el padre de Juan de Castro indicando que fue organista en esa misma iglesia de Briones, y que se trasladó posteriormente a Bilbao. En esta línea, el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* de Emilio Casares publicado en 1999, lo ubica también en Briones, sin embargo, una vez revisada la documentación correspondiente en la Diócesis de Calahorra y La Rioja, no existe anotación bautismal alguna con ese nombre o similar en la mencionada ciudad.

Juan de Castro, se inició musicalmente a la sombra de su padre (que muy posiblemente formase parte de la capilla de música de Andújar), para enrolarse después como instrumentista en una banda militar en torno a 1833, en la que de nuevo su padre ejercía como director. Una vez terminada la primera guerra y considerando que muy probablemente participaran en el bando carlista (RUBIO FERNÁNDEZ, pág 413)², se trasladaron a Francia al menos hasta 1855 fecha en la que regresó a Madrid. Mientras tanto, aprendió francés y amplió sus conocimientos musicales especializándose en la música religiosa, de la que llegó a ser considerado como un verdadero especialista.

Su padre, Andrés de Castro García, era natural de Andújar lo mismo que sus abuelos paternos, y su madre era natural de Reinosa (arzobispado de Burgos) así como sus abuelos maternos.

Juan de Castro fue un «*historiador y crítico musical de relieve, que se había formado en su juventud durante la primera guerra carlista, en una*

² RUBIO FERNÁNDEZ, Juan. Andújar Literaria siglos XV-XIX. Relación de escritores relacionados con Andújar. Publicado en Historia de Andújar II. Ayuntamiento de Andújar. 2009. Pág. 413.

banda militar dirigida por su padre» (FERNÁNDEZ DE LA TORRE, pág 242)³.

Su implicación en la primera guerra carlista a día de hoy sigue en proceso de investigación, por lo que nos planteamos algunas dudas sobre aquellos lugares en los que participó como músico, así como los motivos por los que optó por enrolarse en una contienda sucesoria de tan elevada magnitud, máxime cuando en Andalucía—y más aún en Andújar— la repercusión de este conflicto fue mucho menor que en otras zonas de España.

Otra pregunta de difícil respuesta es llegar a conocer el motivo por el cual nunca usaba su segundo apellido. Este hecho ha ocasionado algunas equivocaciones a lo largo de su vida, llegando a confundirse con otros personajes que coinciden en el nombre y en el primer apellido, como veremos más adelante. Si Juan de Castro renunció a utilizar su segundo apellido en su bibliografía y en su vida profesional, es porque debe haber algún motivo lo suficientemente importante como para evitarlo, en cualquier caso, este aspecto también está inmerso en el proceso de investigación que esperamos desvelar con posterioridad.

Como consecuencia del uso permanente —solo— del primer apellido, pueden producirse errores de atribución bibliográfica, de manera que existe un dato en su bibliografía que llama poderosamente la atención, al tener como propio un método de contrabajo publicado en 1865, del mismo modo que aparece su nombre en los anuarios de aquellos años figurando como profesor de contrabajo, e incluso como director de una orquesta de cuerda participando en actos religiosos publicados en la prensa de la época. Juan de Castro no tocaba el contrabajo ni dirigió ninguna orquesta que nosotros sepamos. El método de contrabajo pertenece a otro Juan de Castro cuyo segundo apellido era Latorre, se trata pues de otra persona distinta.

³ FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo. *Historia de la música militar de España*. Instituto de Historia y Cultura Militar. Ministerio de Defensa. Edición: febrero de 2000.



Ilustración 1. Portada del Método de Contrabajo de Juan de Castro Latorre

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

La bibliografía de Juan de Castro queda como sigue, con la puntualización de que algunos de estos textos no se conservan o en algún caso, según parece, no llegaron a publicarse.

Título	Género	Año
<i>Método completo de canto moderno</i>	Tratado	1855
<i>Nuevo método de canto teórico/práctico</i>	Tratado	1856
<i>Higiene del cantante.</i> Traducción ampliada del libro de Albéric Segond	Método	1856
<i>Simplificación musical en lo que concierne a la lectura y Entonación</i>	Método	1957
<i>El Canto Llano, su pasado, su presente y su porvenir</i>	Método	¿...?
<i>Manual de música religiosa</i>	Método	¿...?
<i>Nuevo método de transposición musical</i>	Método	1857
<i>Guía del organista, maestro de Capilla</i>	Método	¿...?
<i>Reseña histórica de la Zarzuela</i>	Revista	1858

<i>Marcha triunfal del ejército de África</i>	Himno	1859
<i>¡Guerra! ¡guerra! Al infiel marroquí</i>	Himno	1859
<i>Comentario sobre el Teatro Real</i>	Revista	1865
<i>Diccionario Enciclopédico de Música, de Teatros y de Bailes</i>	Diccionario	¿...?
<i>Atlas de anotaciones musicales</i>		¿...?
<i>La historia del órgano</i>		¿...?
<i>Himnario. Texto analítico sobre cantos gregorianos</i>	Colección de cantos	¿...?
<i>Diario de Teatros</i>	Revista	1866
<i>El emperador Maximiliano y su augusta esposa la Emperatriz Carlota</i>	Folleto	1867
<i>Preghiera de i cattolici per la Santa Chiesa ed il Sommo Pontefice Pío Papa IX/ presenta da al Santo Padre dall' autore Juan de Castro</i>	Canción religiosa	1875
<i>Methodus cantus ecclesiastici graeco - slavici</i>	Método	1881
<i>Roma antigua, Roma cristiana y Roma artística</i>	Libro de Historia	¿1887?

Tabla 1. Relación bibliográfica de Juan de Castro

En total tiene escritos:

- 18 textos publicados entre métodos y revistas
- 3 composiciones propias
- 1 método atribuido erróneamente
- El método que tiene atribuido incorrectamente es:

<i>Nuevo método de contrabajo aplicable a los instrumentos de tres o cuatro cuerdas</i>	Tratado de Juan de Castro Barrera	1865
---	-----------------------------------	------

Juan de Castro fue en cierto modo un adelantado a su tiempo, pues en algunos de sus textos o métodos de canto, basa la esencia del conocimiento en la aplicación de la técnica de la respiración diafragmática para la actividad musical cotidiana, tanto para cantantes como

para instrumentistas de viento. Esa técnica defendida por él, como soporte fundamental para proyectar la presión de la columna de aire mediante el músculo diafragmático, sobre los tubos sonoros en los instrumentos de viento, o para la proyección de la voz de los cantantes sobre todo en los registros agudos, fue criticada e incluso puesta en duda por muchos cantantes tradicionalistas, que veían en ella una especie de osadía alejada de los preceptos consuetudinarios. Hoy en día es una herramienta considerada de uso fundamental, no ya obligatoria entre cantantes e instrumentistas de viento, sino como una necesidad básica para afrontar con éxito la empresa del dominio musical.

CONCLUSIONES

Sobre el lugar de nacimiento se ha despajado una gran duda que ha perdurado más de un siglo en los textos más recurrentes de consulta sobre biografías/bibliografías de músicos españoles, encontrando dos posibles lugares de origen de Juan de Castro (Barrera). Uno de ellos era Briones en la Rioja, defendido por Casares Rodicio y Felipe Pedrell, y otro en Andújar en Jaén, amparado por Saldoni, Fuentes y Rubio. La anotación bautismal encontrada en la iglesia de San Bartolomé de Andújar descarta cualquier duda sobre ello.

De momento no hemos localizado el motivo por el cual Juan de Castro dejó de utilizar su segundo apellido, pero las investigaciones que se llevan en curso seguramente aportarán datos sobre este motivo, si bien de momento todo son hipótesis.

Poner en orden la bibliografía de Juan de Castro no es una cuestión baladí, pues del mismo modo que ha pasado más de un siglo sin concretar su lugar de nacimiento, otros tantos años lleva sin percatarse de que la relación de textos incluía un “intruso” que por similitud en el nombre de Juan de Castro (Barrera) se le había adjudicado sin corresponderle realmente.

Por último, llegamos a la parte más interesante que admite un desarrollo pormenorizado, y que verá la luz en la próxima publicación de un artículo, sobre el concepto del arte musical que nuestro personaje tenía concebido con anterioridad, a los postulados que nacieron a mediados del siglo XX, y que él defendía como la norma básica para favorecer el canto y la práctica de los instrumentos musicales de viento. Esa técnica era la respiración diafragmática.

Como cierre cito una nota necrológica insertada por Carlos Groizart en una publicación de la época en 1892, citado por Felipe Pedre II.

«Ha fallecido en Roma, si no abandonado de todos, olvidado de muchos, sin familia, sin recursos, en un rincón destartado de una casa humilde, rodeado de sus libros y papeles viejos, que tanto le apasionaron en vida. Y sin embargo, Juan de Castro gozó un día del halagador murmullo de los aplausos, de los honores del triunfo: era el autor del Himno de África. Tuvo mucho de circunstancial seguramente en cuanto á Castro se refiere, aquella apoteosis patriótica, pero no por eso dejaron de sonar con menos entusiasmo los aplausos del público en los oídos del pobre músico; y el eco de aquel triunfo, repercutiendo en los espacios del tiempo, borran aun á través de los años las tristezas de su alma y las negruras de su espíritu, envolviéndolas en un nimbo de felicidad. Para Castro no había gloria comparable á la de ser autor del Himno de África».

BIBLIOGRAFÍA

CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE 1999.

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo. *Historia de la música militar de España*. Instituto de Historia y Cultura Militar. Ministerio de Defensa. Edición: febrero de 2000.

- FUENTES CHAMOCHO, Francisco. *Ensayo bio-bibliográfico sobre música y músicos en Andújar*. Publicado en *Historia de Andújar II*. Ayuntamiento de Andújar. 2009.
- PEDRELL, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música*. Barcelona 1897.
- RUBIO FERNÁNDEZ, Juan. *Andújar Literaria siglo XV-XIX*. Publicado en *Historia de Andújar II*. Ayuntamiento de Andújar. 2009.
- SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Tomo III. Madrid 1881.

