

Correspondencia e integración de las Artes

Málaga, del 18 al 21 de Septiembre de 2002



Isidoro Coloma Martín
Juan Antonio Sánchez López
(Editores)
Tomo I

Ministerio de Educación, Cultura y Deportes
Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural

Málaga, 2003

- © DE LOS AUTORES
- © DE ESTA EDICIÓN: Departamento de Historia del Arte
- EDITA: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural
- COLABORA: Fundación Unicaja, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga C.E.D.M.A., Ministerio de Ciencia y Tecnología, Junta de Andalucía y Universidad de Málaga

COORDINACIÓN TOMO I: Isidoro Coloma Martín y Juan Antonio Sánchez López
COLABORADORES TOMO I: Sergio Ramírez González, Javier González Torres y José Galisteo Martínez
IMPRESO: Imagraf Impresores S.A.
DISEÑO DE CUBIERTA: Sonia Ríos Moyano
DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Jesús Lanzas
ISBN: 84-688-3910-8
D.L.: MA-1.577-2003

LA MEMORIA DEL PASADO EN LA CRISTIANIZACIÓN DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA DURANTE LA EDAD DEL HUMANISMO

ANTONIO URQUÍZAR HERRERA
Universidad de Córdoba

La construcción de la nueva capilla mayor de la catedral de Córdoba y los distintos programas decorativos que se sucedieron en sus espacios funerarios fue el mayor desafío artístico a que se enfrentó esta ciudad en la Edad del Humanismo. Esta tarea puede verse hoy desde distintos puntos de vista. En primer lugar, como una empresa en la que participaron los mejores maestros arquitectos, escultores, pintores y orfebres locales; actuando bajo la promoción de los clientes más capaces en entendimiento y disponibilidad económica; y ofreciendo como resultado un magnífico espejo en el que se reflejan todas las corrientes estéticas y los ingredientes ideológicos, sociales, económicos y políticos que conformaron la experiencia artística del momento.

Y en segundo lugar -que es la forma que nos interesa ahora- como un proceso cultural en el que la Iglesia cordobesa combinó el uso de recursos artísticos y literarios para conseguir la apropiación intelectual definitiva de un espacio físico musulmán que ya llevaba varios siglos bajo su uso. Hay que considerar que esta labor constructiva y decorativa partió del interés por la transformación cristianizadora de la antigua mezquita, que cuajó en un proceso abierto en el que convivieron distintas recepciones de la fábrica musulmana, se entrecruzaron intereses personales y colectivos, los estilos se sucedieron y se simultaneó el uso de distintos géneros y manifestaciones artísticas. Si toda catedral era un mundo complejo en el que se reproducían a escala los distintos vectores que configuran la experiencia artística, la de Córdoba resulta aún más interesante en este sentido debido a la evidente presencia de sus formas islámicas.

I. Catedral de Córdoba. Capilla del Sagrario

1. La apropiación física del espacio y su nueva percepción

En 1575, varias décadas después de que hubieran empezado las obras de la capilla mayor en el seno de la antigua mezquita, y otras importantes actuaciones como la reforma del Sagrario estuvieran a punto de iniciarse, publicaba Ambrosio de Morales sus *Antigüedades de las ciudades de España*. [1] El humanista cordobés incluía en este libro una extensa descripción de *el extraño y famoso edificio de la iglesia mayor de su ciudad natal*, pero en ella nada mencionó de las agresivas intervenciones arquitectónicas que se estaban llevando a cabo en su tiempo¹.

Esta omisión no pudo deberse a un supuesto desconocimiento de las obras ni a un extraño desacuerdo con su ejecución, puesto que Morales anduvo bastante implicado en ellas, y a él se debe, por ejemplo, el programa decorativo del Sagrario². Más bien habría que buscar otras razones: pensamos que, en primer lugar, porque las obras no habían concluido todavía; y en segundo, y con más razón aún, porque estas obras no se adecuaban al concepto de *antigüedad* que delimita los objetivos de su estudio. Para Morales, la capilla mayor y el resto de las transformaciones cristianas eran, simplemente, la necesaria puesta al día de la reliquia. Máxime cuando, según entendía Morales, la transformación había sido inocua para la fábrica islámica, puesto que *no altera nada del todo lo añadido dentro [del edificio] de nuevo*³.



Esto que se había añadido de nuevo dentro del edificio, y que no alteraba nada del conjunto, era nada menos que el buque de la nueva capilla mayor que estaba construyéndose, y que ocupaba, y ocupa, toda la parte central de las naves de la antigua mezquita. Con esta afirmación, del todo inverosímil, Morales estaba sancionando positivamente las intensas transformaciones a que se venía sometiendo el edificio desde que el obispo Manrique apostara por una nueva capilla mayor en 1521. El Humanismo y el pensamiento oficial que representaba Morales, por mucho que estimase el conocimiento del pasado islámico, no podía sino estar de acuerdo con una intervención que cristianizaba definitivamente el edificio creando un nuevo centro simbólico en su interior, adaptando el espacio a los ritos católicos, y revistiendo su estructura de las formas de la nueva arquitectura del triunfante humanismo cristiano.

Hasta ese momento, las obras efectuadas en la catedral habían consistido fundamentalmente en el levantamiento de altares, la adecuación de capillas funerarias particulares, y la construcción de una primera capilla mayor utilizando el lucernario de Villaviciosa como cabecera. Pero ninguna de estas actuaciones había tenido un impacto suficiente en relación con la fuerza visual de arquitectura islámica. [2] Ni siquiera esta primitiva capilla mayor, que no era sino un ensayo a menor tamaño de la definitiva, había logrado transformar verdaderamente el espacio. Además de ser mucho más pequeña, era también infinitamente menos invasora arquitectónicamente que la segunda, y pasaba por lo tanto mucho más desapercibida.

Más allá del levantamiento de la nueva capilla mayor, la construcción de capillas funerarias y altares continuó siendo una constante a lo largo de toda la Edad Moderna. La nobleza local y, especialmente durante el siglo XVI, los canónigos y racioneros de la Catedral emprendieron numerosas fundaciones funerarias que acabaron por ocupar casi totalmente las naves y los tramos perimetrales del edificio, rodeando la gran sala de oración con un cinturón de capillas que mostraba gallardamente portadas y rejas renacentistas, y, más tarde, barrocas⁴. En este siglo XVI, los mismos Hernán Ruiz que ocuparon la maestría mayor de las obras de la catedral, dejaron también las trazas de muchas de estas capillas al tiempo que se encargaban de la construcción de la capilla mayor o acondicionaban, por ejemplo, los nuevos espacios dedicados a biblioteca -después convertida en sagrario- y sala capitular⁵.

1. MORALES, A. de: *Las antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, Casa de Juan Iñiguez de Lequerica, 1575, fols. 119v y ss.

2. Vid., SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "El Obispo Pazos, el cronista Morales, el pintor César Arbasia". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1937, XIII, págs. 73-74.

3. MORALES, A. de: *Las antigüedades...*, fol. 120v.

4. URQUIZAR HERRERA, A.: "La ornamentación de las capillas funerarias en la Córdoba del Quinientos", en *Actas del III Congreso de Historia del Andalucía. Andalucía Moderna* (en prensa).

5. Vid., NIETO CUMPLIDO, M.: "Aportación documental a la obra de Hernán Ruiz I en la Mezquita-Catedral de Córdoba (1513-1547)", en VV. AA.: *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, 1991, págs. 209-246.

2. Vista de la Catedral de Córdoba
(Le Petit)



De la misma manera, en los siglos XVII y XVIII, los mejores arquitectos que trabajaron en Córdoba dejaron igualmente muestras de su ingenio en estas capillas. Podemos recordar así, por ejemplo, la labor de Francisco Hurtado Izquierdo en la capilla de Santa Teresa, construida por el cardenal Salazar como panteón personal. Una construcción privilegiada que se benefició del interés de un prelado que, estando ya terminada la capilla mayor, decidió invertir largamente en la creación de un espacio funerario en el que su monumento sepulcral conviviera con la arquitectura de Hurtado, las esculturas de José de Mora y las pinturas de Palomino.

Como ésta, el resto de fundaciones privadas se dotaron de un ajuar litúrgico consistente en retablos de pintura y escultura, altares, piezas de orfebrería y demás ornamentos, que venían a completar los que también se encargaban desde el propio cabildo para el servicio de la capilla mayor. Al igual que la misma arquitectura, todos estos bienes muebles suponían otra vía de apropiación del espacio islámico. Desde sus formas tardogóticas, renacentes y barrocas, constituían nuevos puntos de atención visual que reafirmaban la cristianización del edificio y contribuían a su modernización estilística. Esto último, en algún caso de forma muy significativa, como ocurre con la nueva capilla del Sagrario, que se revistió de una decoración pictórica italianizante de la mano de César Arbasia para representar -nada menos- un programa iconográfico dedicado a los Santos Mártires y centrado en los inmolados de época califal⁶. Todo un manifiesto reivindicativo del edificio.

Frente a este tipo de intervención puntual que suponían las capillas, que había sido auspiciada por la elite social cordobesa desde tiempos inveterados, una obra de la magnitud de la construcción de la nueva capilla mayor no podía sino suscitar un cierto revuelo, aunque, como vamos a ver, las inquietudes no se debieron a motivos estéticos. A este respecto, podemos recordar la conocida

6 Vid., SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "El Obispo Pazos..."; y PÉREZ LOZANO, M.: "Los programas iconográficos de la capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1991, IV, 8, págs. 57-64.

polémica sobre la oposición del cabildo municipal a las obras y el supuesto arrepentimiento de Carlos V por su apoyo a la construcción. Aquí, dejando de lado la leyenda y el tópico, no puede constarse más que la resistencia de la élite municipal ante el temor de que el traslado de enterramientos que iban a producir las obras condujese a una posible pérdida de derechos adquiridos⁷. No hay que olvidar que, mientras que la iniciativa en la construcción de las capillas correspondió a canónigos y nobles, todos miembros de una misma oligarquía local, la construcción de la capilla mayor fue producto de la voluntad y los medios de varios obispos, casi siempre procedentes de otros lugares⁸. Y esto había de notarse.

La respuesta del cabildo municipal no entraba de ninguna manera en cuestiones estéticas, ni por respeto a la construcción islámica ni por defensa de otras opciones arquitectónicas diferentes a las empleadas por los Hernán Ruiz. Y el supuesto arrepentimiento de Carlos V, además de indocumentado es improbable⁹. Ni siquiera se ha constatado que el emperador visitara la Catedral en ocasión alguna. Y de haber pasado por allí, lo más seguro es que, como su hijo que sí estuvo en ella, no hubiera deslizado comentario alguno sobre la oportunidad de la construcción de una capilla mayor que, entre otras cosas, fue financiada en gran parte por un familiar suyo, el obispo Leopoldo de Austria. Ninguno de ellos, como tampoco Ambrosio de Morales, podía molestarse por la adecuación para el culto de un edificio religioso ni por su actualización estética por medio de una arquitectura italianizante. [3]

Pasados los años, si acaso podía encontrarse motivo de queja, ésta había de referirse a los numerosos parones que afectaron a la obra, que se alargó hasta comienzos del siglo XVII, pasando de la dirección de Hernán Ruiz I a su hijo Hernán Ruiz el Joven, para terminar en manos de Juan de Ochoa, que fue el encargado de cerrar las bóvedas del coro y el crucero. Una sucesión que permite apreciar los pasos dados por la arquitectura andaluza en la asimilación del Renacimiento, desde el gótico humanista del primer Hernán Ruiz, al dominio de las formas italianas en manos de su hijo y el manierismo consciente de Ochoa¹⁰.

Quedaba así terminada la construcción de la capilla mayor en la primera década del siglo XVII. En adelante, la mayor parte de los esfuerzos conjuntos del cabildo se hubieron de dirigir a la ornamentación del nuevo edificio. Primero

7 Vid., URQUIZAR HERRERA, A.: *El Renacimiento en la periferia...*, pág. 194.

8 Vid., NIETO CUMPLIDO, M.: *La Catedral...*, págs. 501 y ss.

9 Vid., VILLAR MOVELLÁN, A. y DABRIO GONZÁLEZ, M. T.: "Relaciones urbanas del Cabildo Catedral en la Córdoba del Quinientos", *Laboratorio de Arte*, 1992, 5, 1, págs. 163-193; VILLAR MOVELLÁN, A.: "La arquitectura del Quinientos", en VV. AA.: *Córdoba y su provincia*, Sevilla, Gevet, 1985, tomo III, pág. 213; y NIETO CUMPLIDO, M.: *La Catedral...*, págs. 505 y ss.

10 Para el desarrollo del proceso constructivo de la capilla mayor, vid., NIETO CUMPLIDO, M.: *La Catedral...*, págs. 503 y ss.

3. Catedral de Córdoba. Capilla mayor

con el encargo de un nuevo retablo mayor, que fue realizado según trazas de Alonso Matías entre 1618 y 1652, y adornado con pinturas de Cristóbal Vela Cobos -sustituídas después por otras de Palomino- y esculturas de Pedro Freile de Guevara y Alonso de Mena¹¹. Y después, ya en los años centrales del siglo XVIII, con la ejecución de una nueva sillería para el coro de manos del sevillano Pedro Duque Cornejo.



Una vez realizada la mayoría de estas obras, cuando Andrés de Morales Padilla escribiera su *Historia General de Córdoba* a mediados del siglo XVII, por encargo del cabildo municipal, no podía sino referirse a las nuevas construcciones manifestando que *el nuevo coro, crucero y la capilla mayor, labrada de nuevo, aunque está en medio de la fábrica antigua no la afea antes la hermosa y adorna con la maravillosa prospectiva [sic] y lindeza de sus labores en paredes altísimas y techos cubiertos de oro*¹². Una vez vencidas las primeras resistencias motivadas por intereses particulares, el municipio no podía sino alinearse con las tesis del Humanismo cristiano triunfante.

2. La apropiación final de la memoria

Pese a la conversión de la mezquita en catedral tras la conquista de la ciudad en 1236 y las transformaciones ornamentales de la Edad Media, la arquitectura califal era, sin duda, lo que tradicionalmente llamaba más la atención en ella a comienzos de la Edad Moderna. Tanto la visión del edificio como su memoria

11 Vid., RAYA RAYA, M. A.: *El retablo barroco...*, págs. 237 y ss.

12 MORALES PADILLA, A.: *Historia General de Córdoba*, Ms. Archivo Municipal de Córdoba, 1662, fol. 551v.

histórica estaban marcados por lo islámico. En el siglo XVI, la construcción de la nueva capilla mayor aportó un nuevo punto de atención al edificio, que, como manifestaba Morales Padilla, aumentaba el interés del edificio; pero no por eso llegaba a anular la presencia física de la arquitectura islámica, que continuaba siendo un importante referente -si no el principal- en la percepción del edificio.

Esta situación motivó que, en paralelo a las obras arquitectónicas, el humanismo cordobés emprendiera una campaña de trabajos literarios sobre el edificio con la intención de variar su interpretación cultural y conseguir así superar recepciones como la efectuada por Jerónimo Sánchez en su *Descripción de Córdoba* (ca. 1450), que repara fundamentalmente en su condición de antigua mezquita y en la belleza y majestuosidad de su fábrica islámica¹³.

El origen de esta transformación ideológica está en el Humanismo del Quinientos, que apreció igualmente la arquitectura islámica de la catedral; pero, al mismo tiempo, dejó de verla como un modelo válido para sus necesidades y gustos, y pasó a considerarla como una reliquia de un pasado lejano que ahora resultaba tan suntuosa como extraña¹⁴. El pensamiento oficial de la España de los siglos XVI y XVII defendía un Humanismo al servicio de la Cristiandad y el Imperio, para el que el pasado musulmán no tenía una valoración especialmente positiva. Por ello, aunque la arquitectura de la antigua mezquita continuó recibiendo elogios en estos años, las alabanzas tenían entonces unos matices que no se expresaban antes de la construcción de la nueva capilla mayor.

Por ello, aunque es cierto que, como sabemos, Ambrosio de Morales centró la descripción de la Catedral que incluyó en sus *Antigüedades* en los restos musulmanes, y que mantuvo una misma valoración positiva -aunque estéticamente matizada- que la expresada hacía más de un siglo por Jerónimo Sánchez; también es verdad que tal análisis se justifica ahora desde el afán erudito propio del historiador y arqueólogo, y no desde los gustos estéticos del entendido en arquitectura¹⁵. La antigua mezquita no es ya ni un edificio proporcionado según las reglas de la buena arquitectura, ni un marco suntuoso para el culto cristiano, como fue durante la Edad Media; sino una *antigüedad* bastante original que ha de ser estudiada con afán erudito¹⁶.

13 SÁNCHEZ, J.: "Descripción de Córdoba", en NIETO CUMPLIDO, M.: *Córdoba en el siglo XV*, Córdoba, Diputación Provincial, 1972, pp. 67-68. Sobre este texto, también vid., NIETO CUMPLIDO, M.: *La Catedral...*, págs. 321-322.

14 Sobre la recepción de la fábrica islámica de la Catedral en las fuentes literarias cordobesas, vid., URQUIZAR HERRERA, A.: "La literatura artística en la Edad Moderna cordobesa", *Aserquia*, 2002 (en prensa).

15 MORALES, A. de: *Las antigüedades...*, fols. 119v y ss.

16 Sobre la misma, dice Morales: [...] aunque la grandeza y majestad es mucha, la extrañeza y diversidad pone mas admiración y espanto, y aunque ay proporcion y correspondencia, siempre se ve como se buscaba mucho la diversidad en todo el ornamento. MORALES, A. de: *Las antigüedades...*, fol. 119v y 120v.

4. Catedral de Córdoba. Arco de la capilla del Crucifijo



En esta misma línea, Pablo de Céspedes, coetáneo de Morales y todavía más implicado que aquél en las transformaciones del edificio, sólo se refiere a la mezquita en sus escritos desde el punto de vista del anticuario.

Y lo hace, además, dando un paso más allá que Morales en la apropiación cristiana de la misma. Céspedes se interesa por la identificación del solar y de parte de la fábrica del edificio con el antiguo templo cordobés de Jano. Su percepción de la catedral prima los escasos elementos del pasado preislámico presentes en ella frente a la evidencia musulmana, que sigue siendo interesante pero no tiene ya la grandeza de una arquitectura imperial mucho más adecuada para justificar las ambiciones políticas del estado y las reivindicaciones de gloria de la ciudad. [4] Así llega Céspedes incluso a atribuir erróneamente a Roma ciertos elementos constructivos de la misma que le parecen de una calidad demasiado buena para ser islámicos¹⁷.

Sentado este precedente, unos años después otro humanista local, Díaz de Ribas, ya ni siquiera sentirá aprecio por la obra de los musulmanes porque *aunque estos imitaron las obras Romanas, tuvieron poca noticia de la Theorica de sus traças, y las executaron barbaramente y con poca gala*¹⁸. Tras esta nueva vuelta de tuerca, la valía del edificio medieval queda únicamente en su reutilización de capiteles romanos. No hay pues lugar para lamentaciones por la construcción de una nueva capilla mayor que no ha hecho sino recuperar la gloria del lenguaje arquitectónico de los clásicos. Desde la perspectiva de Díaz de Ribas, queda claro que, lejos de traicionar al pasado del edificio, las intervenciones del

Humanismo habían continuado lo mejor de su historia constructiva.

Con estas últimas actuaciones y estos escritos se completaba por fin el proyecto de transformación espacial e ideológica de la antigua mezquita que se había iniciado a principios del Quinientos. El pensamiento del Barroco había conseguido finalmente apropiarse del edificio resaltando su naturaleza cristiana y origen latino, en una visión tan sesgada como la que podemos efectuar hoy privilegiando únicamente su percepción islámica.

Afortunadamente, estos intentos de desvalorización intelectual de la arquitectura musulmana no fueron demasiado lejos ni en el tiempo ni en el espacio. Y cuando Antonio Ponz vuelva a describir la Catedral ya en los últimos años de este siglo XVIII, volverá a defender, siguiendo a Morales, la valía de la construcción islámica; aunque ahora no podrá obviar, como hizo Morales, la nueva fábrica cristiana¹⁹. Para Ponz, el coro, como las capillas, son parte del edificio en el mismo grado que el mihrab o las arcadas de Almanzor. Es evidente que cada uno de estos elementos arquitectónicos tiene un valor particular diferenciado -y él mismo se interesa más por lo cristiano-, pero lo que hace verdaderamente singular al edificio es precisamente la presencia viva de la historia que pone de relieve esta confluencia transformadora de experiencias y modelos artísticos.

17 CÉSPEDES, P. de : *Discurso sobre la antigüedad de la catedral de Córdoba y cómo antes era templo del dios Jano*, en RUBIO LAPAZ, J.: *Pablo de Céspedes y su círculo*, Granada, Universidad, 1993, págs. 325 y ss.

18 DÍAZ DE RIBAS, P.: *De las antigüedades y excelencias de Córdoba*, Córdoba, 1627, fol. 32r.

19 PONZ, A.: *Viaje de España. En el que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella. Tomos XIV-XVIII*, Madrid, Aguilar, 1988 (1ª ed. de 1800), vol. 4, págs. 485 y ss.