

## **PRESENCIA DE LO LITERARIO EN LA PINTURA ROMANTICA CORDOBESA: DOS EJEMPLOS SIGNIFICATIVOS.**

---

JOSÉ M.<sup>a</sup> PALENCIA CEREZO

---

Aunque podríamos considerar a Angel de Saavedra, duque de Rivas (1791-1865), el primer cultivador del género de pintura de historia, o al menos el introductor entre nosotros de la idea de llevar al lienzo circunstancias históricas – tuviesen éstas un antecedente literario escrito o no, y estuviesen basadas en episodios reales o no–, tal y como lo demuestra su temprano cuadro de 1814 “Apoteosis de los famosos hijos de Córdoba”, u otros como “Sócrates aleccionando a Alcibíades” (1819), “Hernán Cortés”, o “La muerte de Lucrecia”, puede decirse que el momento de plenitud y desarrollo de esta corriente cultural del Romanticismo es posterior al mismo duque, pasando por dos fases suficientemente significativas y diferenciadas<sup>1</sup>.

La primera de ellas abarcaría aproximadamente desde 1865, fecha que señala por un lado la muerte del duque y por otro la fundación de la Escuela Provincial de Bellas Artes, y duraría hasta 1884, momento en que los mejores hombres formados en ella comienzan a marchar becados a Madrid y Roma para completar estudios.

Efectivamente, aunque el reglamento de dicha escuela fuese aprobado por Real Orden de 20 de febrero de 1866<sup>2</sup>, 1865 señala el momento simbólico de su creación, llegando a convertirse, según la cultura general de la época, en primerísima promotora de cierto arte de historia, en particular de aquel que iba a tener por contenido episodios relativos a los pasados hechos gloriosos de la ciudad, así como de sus más preclaros hombres.

A este respecto pueden resultar ilustrativas las siguientes palabras de Ramírez

---

<sup>1</sup> Sobre la particular trayectoria pictórica del duque, vid. ORTIZ JUAREZ, D.: “Las pinturas del Duque de Rivas”. Rev. *Goya*, nº 109.

<sup>2</sup> Sobre la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba puede consultarse, entre otros, ORTIZ JUAREZ, D.: “Bosquejo histórico de la enseñanza de las artes plásticas en Córdoba durante el siglo XIX”. *BRAC*, nº 106, 1984.

de Arellano cuando, en uno de sus *Paseos...*, se refería a dicho centro:

“Los beneficios que, tanto a las artes como a la juventud estudiosa, reporta la existencia de esta Escuela, se ve de un modo palpable en las exposiciones y certámenes que se han celebrado desde que en 1868 realizó una de ellas el Casino Industrial, en la que ya se celebraron cuadros muy lindos de alumnos de este establecimiento. Igual resultado hemos visto en las del Círculo de la Amistad, en la distribución de premios ante la Diputación Provincial, y por último, en los certámenes en que esta Corporación ha ofrecido premios a los mejores cuadros que representasen asuntos de la historia de Córdoba o de sus hijos: juzgadas como de alumnos y no de profesores, hemos contemplado obras que demuestran un concienzudo estudio, no sólo del asunto, forma y modo de contemplarlo, sino del colorido que tanto contribuye al mérito de un cuadro. Esto ha contribuido también a dar a conocer muchos hechos ignorados por la generalidad; las artes hermanan con la historia, y como ella, y no de un modo más provechoso si se quiere, por hablar a todas las inteligencias más o menos cultivadas, elevan a la inmortalidad hechos y nombres que, sin su salvador influjo quedarían para siempre sepultadas en el olvido<sup>3</sup>.

Podría añadirse sobre este particular por ejemplo que en el certamen de premios de la Diputación celebrado en 1872 fueron presentados cinco cuadros relativos a la temática de la caridad, siendo ganador el entonces profesor de ella Juan de Montis y Vázquez por un cuadro sobre “La caridad de Lope de Vega”, inspirado en el episodio referido por Miguel de Cervantes en su zarzuela *El Loco de la guardilla*<sup>4</sup>. O que en la exposición del Casino industrial de 1874, destacó un cuadro de Rafael Ramírez de Arellano titulado “Los comendadores”<sup>5</sup>, para querer demostrar con ello que las fuentes de inspiración de esta primeriza pintura de historia cordobesa, fueron de la más diversa índole, evolucionando desde el relato de materia propiamente histórica hasta el singularmente coetáneo de referencia literaria o poética, como puede verse también en el hecho, ya tardío, de que José Serrano Pérez –profesor primero y catedrático después de la Escuela– acudiese a la nacional de 1892 con un cuadro titulado “Las ermitas de Córdoba”, inspirado en una composición del mismo título debida al famoso poeta local Antonio Fernández Grilo.

No olvidemos que el arranque que esta fase coincide aproximadamente con la llegada a Córdoba en 1867 del jerezano José M.<sup>º</sup> Rodríguez de Losada, con objeto de realizar los diez cuadros de temática cordobesa que engalanan el llamado Salón Liceo del Círculo de la Amistad, a partir de los cuales realizaría en la ciudad algunos otros del género, como “La malmuerta”, propiedad de la Diputación, o “La muerte de Don Fadrique” y “La recepción de los Reyes Católicos a Colón” de sendas colecciones particulares cordobesas, el cual, por su insistente tratamiento de los asuntos de inspiración histórica, sería llamado en vida “el

<sup>3</sup> RAMIREZ DE ARELLANO, T.; *Paseos por Córdoba, o sean, apuntes para su historia...* Ed. 1981, pág. 276.

<sup>4</sup> Vid. *Diario Córdoba*. (D.C.): 24 de septiembre de 1872.

<sup>5</sup> D.C.: 6 de junio de 1874.

Echegaray de la pintura”.

La segunda comenzaría a partir de 1884, año que señala la partida de Rafael Romero de Torres, Mateo Inurria y Agustín del Pino Gil a Madrid y de Muñoz Lucena a Roma para completar estudios, pudiendo verse en el hecho el momento de mayor apogeo de la Escuela de Bellas Artes cordobesa, y se prolongaría hasta bien entrado el nuevo siglo al compás de los más significativos éxitos de los mejores artistas formados en la misma<sup>6</sup>.

Baste señalar a este respecto que ese mismo año, Rafael Hidalgo y Gutiérrez de Caviedes, destacado alumno de la Escuela, de ascendencia jiennense, presentaría en el escaparate de un conocido negocio de muebles de la ciudad el cuadro “Numancia”, copia de Alejo Vera<sup>7</sup>. O que ya en 1887 *La ilustración Española y Americana* publica un grabado del cuadro de Tomás Muñoz Lucena premiado en la Nacional “El cadáver del General Alvarez de Castro ante el pueblo de Gerona”, nacional ésta en que también sería premiado otro destacado artista cordobés, José Ramón Garnelo y Alda, por su obra “La muerte de Lucano”.

En cualquier caso, puede afirmarse que, durante el Romanticismo, también en Córdoba las relaciones entre literatura —o mejor relato escrito— y artes plásticas, llegó a ser frecuente, influyendo la una de las otras de manera generalizada, y aunque lo normal llegó a ser la inspiración de las segundas en la primera, también algunas obras de los mejores artistas originaron alguna vez que otra literatura en el más puro sentido. Tal el caso recientemente estudiado por Hernando Cano del cuadro de Julio Romero de Torres titulado “¡Mira qué bonita era!” (1895), que si bien para pintarlo el artista partió de la popular copla “¡Mira qué bonita era!/se paresía a la Virgen/ de Consolación de Utrera”, posteriormente inspiraría a Francisco Toro Luna un relato de título similar en el que fabulaba a propósito de la muerte de una niña del barrio de San Lorenzo, siendo insertado en el *Almanaque del Diario de Córdoba* de 1901<sup>8</sup>.

## 1.- DE LA PINTURA AL TEXTO: RAFAEL ROMERO BARROS y “LA MORA EN SU JARDIN”.

En 1878, coincidiendo con cierto apogeo nacional de la moda orientalista, ejemplificado por el profundo impacto que un año antes habían causado las obras sobre la temática exhibidas por Mariano Fortuny en su exposición de Barcelona, de la que toda la prensa —incluso la cordobesa— se haría eco, y la Exposición Universal de París de 1878, a la que no sin razón el pintor cordobés Ernesto Romá

<sup>6</sup> Dos años más tarde, en 1886, también marcharían a la Academia de San Fernando dos significativos artistas formados igualmente en sus aulas: el jiennense Rafael Hidalgo y Gutiérrez de Caviedes y el leridano Manuel Villegas Brieva, éste último pensionado por la Diputación de su ciudad natal.

<sup>7</sup> D.C.: 17 de agosto de 1884.

<sup>8</sup> Vid. HERNANDO CANO, M.T.: “La pintura como inspiración modernista: un ejemplo cordobés”. *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano*. Córdoba, 1985. La popular copla inspiró igualmente una zarzuela de Sáenz y Cabas titulada *La Virgen de Utrera* y la comedia *¡Mira qué bonita era!* de Francisco Ramos de Castro.



*Rafael Romero Barros: "Mora en su jardín". 1878. Museo Bellas Artes.  
Córdoba. Col. Romero de Torres.*

y Figueras presentó una acuarela “de la Catedral de Córdoba cuando era Mezquita”<sup>9</sup>, siendo enviada a la misma una reproducción de la capilla del mirhab realizada en Madrid por el famoso escayolista Batana –según trabajo dirigido por Francisco Contreras, el orientalista restaurador de la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla–, Rafael Romero Barros (1832-1895) realiza también una singular obra dentro de la temática.

En ella representó a una mujer joven vestida a la morisca y sentada en actitud meditativa delante de la verja de un jardín, tras la cual, sobresaliendo por encima de una fragante vegetación y junto a una balaustrada, parece asomar la parte inferior de un torreón decorado con motivos de sebka, el cual queda centrado por un vano compuesto por dos arcos de medio punto sostenidos por columnas con cimacio y capitel que descansan sobre antepecho adornado de azulejería. Por él asoma una alfombra o tapiz que en su caída cubre la zona superior izquierda de una elegante celosía cuadriflora de aspecto marmóreo que parece inspirada en las que presenta la mezquita-catedral en algunas de sus puertas exteriores, dando vida con ello a todo un repertorio decorativo de diferentes épocas y culturas y de acentuado gusto ecléctico, que va a ser el escenario que dé cobijo a la melancólica actitud de la joven que, vestida con chilaba turquesa adornada con encajes de oro y sobre la cabeza pañuelo de color verde adornado con flores rojas, sostiene con la mano derecha un majestuoso abanico con empuñadura rematado en borlones.

En el ángulo inferior izquierdo de la escena aparece la firma del artista, especificándose en ella su condición de Pintor Honorario de Cámara de su Majestad, más la fecha y lugar de realización –Córdoba, 1878–, a tenor de lo cual puede decirse fue realizada un año después de que Alfonso XII, a su paso por la ciudad y comprándole un paisaje, le otorgase tal distinción, circunstancia que sin duda movería el pundonor de nuestro hombre para introducir tal condición junto a la firma del cuadro, pues sólo un año más tarde dejaría de especificarlo en las composiciones que firmaba.

Aunque pudieran existir razones para pensar que es ésta la obra a que se refiere Ossorio y Bernard en su *Galería biográfica...* como “un recuerdo de Africa, que remitió en 1878 a la Exposición de Jaén”<sup>10</sup>, ya que su fecha de realización coincide con la de la mencionada exposición jiennense siendo hasta el momento la única obra de temática netamente orientalista que al artista se le conoce; a raíz de la participación de la misma en la Exposición Retrospectiva de Rafael Romero Barros organizada en 1981 con motivo del Congreso de Academias de Andalucía en Córdoba, pasaría a ser conocida como “Mora en su jardín”<sup>11</sup>, habiéndose conservado hasta 1990 en el interior del domicilio familiar de los Romero de Torres, fecha a partir de la cual pasa al Museo de Bellas Artes de Córdoba en virtud de la adquisición de los bienes familiares realizada por la Junta

<sup>9</sup> D.C.: 28 de febrero de 1878.

<sup>10</sup> Vid. OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Ed. 1975, pág. 595.

<sup>11</sup> Vid. ORTIZ JUAREZ, D.; y ZUERAS TORRENS, F.: *Exposición retrospectiva de Rafael Romero Barros*. Córdoba, 1981.

de Andalucía a su heredera D<sup>a</sup> María Romero de Torres Pellicer<sup>12</sup>.

En cualquier caso, lo que a nosotros interesa resaltar es cómo Romero Barros —que como es sabido cultivó casi todas las facetas relacionadas con el Arte y las Humanidades—, pudo inspirarse también en ella para escribir una narración propia de temática orientalista, la cual publicaría en el *Diario de Córdoba* de 1890 —es decir, doce años después de haber pintado el cuadro— con el título de “Zaida, leyenda árabe”<sup>13</sup>, como si hubiese estado fantaseando algo más a la hora de su ejecución misma, pues muchas características y circunstancias de la representada parecen coincidir con las que en la narración otorga a su idealizada Zaida.

Para resumir en pocas palabras el contenido de esta leyenda podemos decir que situó la acción entre los meses de abril y mayo del año 956 —es decir, en pleno auge del califato cordobés— en el alcázar califal —situado junto a lo que para él era la Almunia Dar ul-Yossena— siendo Zaida la hija del príncipe Almudaffar, tío y primer ministro éste último de Abderraman III Al-Nassir.

El desenlace comienza cuando el cadí Almondir Ben Said, su preceptor e íntimo amigo, le declara su amor con ocasión de leerle un libro de versos que había compuesto para el sultán. A partir de este momento comienza el calvario de la joven Zaida al estar ella enamorada de otro hombre, cuya verdadera personalidad, en presencia de su fiel criado Thaleb, al fin le descubre su morabit, siendo ésta la de un hombre que habita en Córdoba llamado Mohamed, aunque su verdadero nombre fuera el de Abú —Aly, un liberto del walí de Cairuán perseguido en la ciudad por ser instigador de una conspiración en favor del soberano oriental.

Durante una conversación con ella el jardín del alcázar, mientras la seduce para que parta con él prometiéndole ser soberana de todo el Mogreb —aunque sus verdaderas intenciones sean venderla como esclava— es prendido gracias a las declaraciones de Ben Said, y su cabeza, junto a la de sus compinches, es colgada del muro principal del alcázar, a consecuencia de lo cual Zaida sufre una profunda depresión y enferma, marchándose a un morabito en el que al fin es encontrada por su preceptor, y en su dolor y en presencia de su fiel criado Thaleb, los tres llegan a morir en la más pura dicha romántica, como feliz culmen romántico del amor en la misma muerte.

Así pues, todo un conjunto de tópicos islámicos novelados para dar vida a una de las mejores leyendas de fantasía oriental que se escribieron en la Córdoba de la época, partiendo de un personaje de cuya existencia real poco sabemos, pero que sin duda habitaba la imaginación de Romero Barros, a la cual llegó a referirse también en otro de sus escritos con las siguientes palabras: “¿Quién ante esos muros que el tiempo desmorona, al ver escrita en ellos la historia de diez siglos, no ha creído contemplar en su exaltada fantasía las augustas figuras de los reyes omniadas?. ¿A quién no asalta el recuerdo de su gloria y opulencia?. ¿Quién sin emoción no considera la altivez, el ardimiento, la sensibilidad y la bravura de aquellos nobles hijos del desierto?. ¿A quién no le conmueven sus amores, sus

<sup>12</sup> Vid. GARCIA DE LA TORRE, F.: “Colección Romero de Torres”, *Cuadernos de Intervención en el Patrimonio Histórico*, nº 4, Córdoba, 1991.

<sup>13</sup> ROMERO BARROS, R.: “Zaida, leyenda árabe”. *D.C.* 19, 21, 22 y 25 de febrero de 1890.

combates, su ciega fe, su valor caballeresco, su molicie en los harenes y su amor a la belleza?. ¿Quién no se fingió los hechizos de Azahara ni ha escuchado entre el susurro de las hojas sacudidas por la brisa, los sollozos de Murchana que llora los desórdenes de su regio esposo?, ¿quién, por último, no ha visto al melancólico rayo en la luna la sombra ensangrentada del gallardo Aben-Alí errante en torno del histórico naranjo murmurando el nombre de su ingrata Zayda?"<sup>14</sup>.

En cualquier caso, parece resultar sorprendente cómo el mismo Romero Barros procede a llevar al papel párrafos enteros que parecen escritos con inspiración directa en su propio cuadro de 1878. Así por ejemplo cuando dice:

"...Frente al lado occidental de este palacio, y no distante mucho de la Puerta Bab Ixbilia, distínguese el rico y fastuoso alcázar del Bostán, en cuyos muros se admira la decoración risueña y fastuosa del arte musulmita: en su fachada principal, frontera al Este, se abre coronando la portada, un lindo ajimez compuesto de dos preciosos arcos de herradura y esbelta columnilla de piedra jaspeada en su promedio, que descansa en antepecho de mármol de calada tracería..."", "... Su nariz de corte griego, su boca de graciosas líneas, entreabierta a la sazón y guarnecida de perlas y rubíes, le dan una expresión enérgica, y en sus hermosos ojos, negros como la noche, y velados bajo dos oscuras cejas por su rizadas pestañas, se refleja la violenta tempestad que a su alma agita. Viste una marlota púrpura con flores de oro, de sus hombros pende una blanca toca bordada con sedas de colores; su cabeza la cubre un breve turbante verde y rojo, del cual pende un finísimo al-haryme que a merced del viento flota, dejando al descubierto su semblante..."", "... a los pocos momentos la doncella contestaba haciendo oscilar un paño rojo; el lienzo blanco desapareció, y la joven, dando muestras de cansancio, y como si se sintiera libre de un gran peso, abandonaba el ajimez y se arrojaba más tranquila al parecer sobre un diván, exhalando un profundo suspiro..."", "...Zaida, quizá sin advertirlo, había adoptado en el diván una postura que realzaba sus encantos, y estaba irresistible, seductora... Su lindo y breve pie, encubierto por un rico chapín de seda y oro, asomaba ruboso por bajo de la túnica..."", "...estaba Zaida, bella cual jamás lo estuvo, de pie y envuelta en un rico solham de seda azul celeste bordado con arabescos de plata..."".

Para terminar, en fin, señalar que la escena que quizá más similitud pudiera guardar con la propia del cuadro, pudiera ser aquella en que, tras el desencanto amoroso, llega a describirla como sigue: "...Media hora después, en los jardines del Bostán, sólo quedaba la desdichada Zaida, que anonadada tras el peso de tantas emociones, sentada sobre el mismo taburete, estaba inmóvil, fría, parecía una figura inanimada... Allí sorprendió a Zaida la primera luz de la mañana..."

Por ello y a tenor de lo expuesto, cabría preguntarse si en adelante no habría de denominarse a esta obra con el título de "Zaida en su jardín".

<sup>14</sup> ROMERO BARROS, R.: "Una moderna almunia en el Alcázar árabe de Córdoba". *D.C.* 21 de mayo de 1880.



*Rafael Romero de Torres: "Colón saliendo de la mezquita".  
Museo Bellas Artes de Córdoba. Col. Romero de Torres.*

## 2. DEL TEXTO A LA OBRA: RAFAEL ROMERO DE TORRES Y SU “COLON SALIENDO DE LA MEZQUITA”.

Caso opuesto al anterior resulta en la obra en la que se representa a Cristóbal Colón saliendo por la puerta del Perdón de la mezquita - catedral, en el momento en que dirige su mirada hacia una dama, acompañada por anciano caballero, que levanta la muceta de su capa para poder corresponder al almirante, quedando a su derecha dos pilluelos delante de un medigo que parecen mofarse de él, mientras dos apuestos caballeros quedan situados detrás del acompañante de la noble dama. En este caso, en el cuadro no aparecen ni la firma de su autor ni el año de su realización sólo una sencilla inscripción en la zona inferior derecha que reza: “ZYXV/DELAS POESIAS DEL DUQUE DE RIVAS”<sup>15</sup>.

Gracias a la misma podremos saber que su autor se inspiró para pintarla en los versos de romance histórico de Angel de Saavedra titulado “Recuerdos de un gran hombre”, que dicen:

“...Al Patio de los Naranjos  
salen ambos, y él se aparta  
al ver que dos escuderos  
a la señora acompañan.  
Más aún de lejos, la sigue  
cuando quiso la desgracia.

.....  
Levántase la señora  
al acabar sus plegarias,  
retírase y el piloto  
sigue absorto sus pisadas,  
sin saber qué le sucede,  
sin acertar qué le pasa,  
como sujeto y ligado  
por el hechizo, encanto o magia.  
Mejor diré –su fortuna  
que en la calle se encontrara–  
con un tropel de muchachos  
que de pronto en él reparan  
y cómo de que era loco  
varias especies volaban:  
“Al loco”, gritan y empiezan  
con silbidos y pedradas  
con insultos y con voces

<sup>15</sup> Iconográficamente, el episodio representado en esta obra no parece tener parangón alguno en la pintura española del Romanticismo. Véase al respecto ESPINOS, A.; GARCIA, G; y LOPEZ, R.: “Colón y el descubrimiento de América en la pintura española e italiana del siglo XIX”. *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*. Barcelona, 1982.

que suelen pasar por gracia.  
 Al estruendo, la señora  
 con curiosidad se para  
 y al ver en tal paso a un hombre  
 pobre, más de noble traza,  
 que le den auxilio al punto  
 a sus escuderos manda,  
 y ella se acerca y le ofrece  
 el amparo de su casa..."

En este caso el episodio reflejado parece partir de una fabulación del mismo duque, aquella que supone que, en 1487, una vez establecido Colón en el convento de la Merced y después de haberse entrevistado con los Reyes Católicos en el alcázar, tras oír la negativa de Fray Fernando de Talavera de recomendar su proyecto a los reyes, después de vagar por la ciudad vendiendo libros y mapas para ganarse el sustento, acudió a orar a la catedral, produciéndose allí su primer encuentro con la que luego sería su esposa: Beatriz Enríquez de Arana<sup>16</sup>.

Gracias a la publicación de esta obra –igualmente perteneciente a la colección Romero de Torres– en el *Diario de Córdoba* de 12 de octubre de 1928, según el propio diario “por tratarse de una bellísima obra cordobesa, de un ilustre y malogrado cordobés, completamente nueva, por desconocida, para la generación actual, hemos considerado oportuno reproducirla hoy, día en que constituye una nota de actualidad con motivo de celebrarse la Fiesta de la Raza”<sup>17</sup>, sabemos que su autoría fue debida a Rafael Romero de Torres (1865-1898), hijo del anterior, enfermizo desde joven y pronto malogrado para el arte a causa de su temprana muerte, quedando entonces solamente por determinar con exactitud la fecha de su realización.

Según el diario indicado “fue premiada en unos Juegos Florales de hace más de un tercio de siglo”, lo cual nos llevaría a apuntar provisionalmente la emblemática fecha de 1892 para zanjar la cuestión. No obstante, lo más lógico sería pensar hubiese sido realizada con motivo de los actos realizados en Córdoba ese mismo año para solemnizar el IV Centenario del descubrimiento de América.

Gracias a la memoria redactada por encargo del Ayuntamiento al entonces cronista de la ciudad, Francisco de Borja Pavón y López, sabemos que con motivo de tales actos, que comenzaron el 25 de septiembre con una solemne procesión cívico-religiosa a la catedral en la que participaron las distintas asociaciones profesionales de la ciudad portando banderas en las que distintos artistas locales habían pintado motivos relacionados con la efemérides, –así por ejemplo

<sup>16</sup> Sobre Cristóbal Colón y Beatriz Enríquez de Arana, véase entre otros: RABADAN LEAL, R.: *Estancia de Colón en Córdoba y su influencia en el descubrimiento del Nuevo Mundo*. Córdoba, 1893.; TORRE Y DEL CERRO, J. DE LA : *Beatriz Enríquez de Arana y Cristóbal Colón. Estudios y documentos*. Madrid, 1933.; MANZANO MANZANO, J.: *Cristóbal Colón. Siete años decisivos de su vida. 1485-1494*. Madrid, 1964.; MURO OREJON, A.: “Cristóbal Colón y Beatriz Enríquez de Arana: un matrimonio muy controvertido”. *Actas del Congreso Internacional de Historia de América*. Córdoba, 1987.

<sup>17</sup> D.C. 12 de octubre de 1928.

Alfredo Lobato, José Serrano Pérez, Montis y Vázquez, o los mismos Julio y Fernando Romero de Torres, que decoraron las de la Asociación de la prensa con varios retratos de Colón— se realizó también un certamen en el que se otorgaban premios tanto a composiciones poéticas bajo el epígrafe de “Canto lírico a Colón”, como a investigaciones históricas, y realizaciones plásticas, epígrafe éste último en el que se pedía “un cuadro al óleo que representase alguna escena de la estancia de Colón en Córdoba”, siendo entregados los premios el día 27 de septiembre en el Círculo de la Amistad con un jurado compuesto para el premio de pintura por Romero Barros, Manuel de Torres y el arquitecto municipal Pedro Alonso<sup>18</sup>.

En cualquier caso, Pavón y López, que describió con escrupulosa pluma todos y cada uno de los actos acaecidos hasta la colocación misma de la primera piedra del luego fallido monumento a Colón en los jardines de su nombre, se olvidó en esta ocasión, no sabemos si por error de omisión u otra circunstancia que desconocemos y al contrario de como hiciera respecto a los dos primeros epígrafes, de mencionar al ganador y posibles participantes del certamen pictórico, con lo que en su caso cerró aún más las puertas a la investigación para la posible datación de esta obra con la rigurosidad documental requerida<sup>19</sup>.

Lo que parece ser cierto es que la misma no llegó a resultar ganadora, ya que en su caso hubiese sido premiada según Pavón con un título, ni escultura que pudiera asimilársele, aparecen entre los diversos tipos de objetos y documentos que componen el legado familiar Romero de Torres.

---

<sup>18</sup> En el primero de ellos fue premiado un poema de Rafael Vaquero Jiménez y en el segundo el trabajo de Ramón Rabadán Leal referenciado en cita nº 15.

<sup>19</sup> Vid. PAVON Y LOPEZ, F.DE B.: *Memoria de los festejos y actos realizados en esta ciudad para solemnizar el cuarto centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, escrita en virtud de orden superior de la Alcaldía*. Córdoba, 1893.