

# BIBLIOGRAFIA

(AÑO 1929)

**Historia de las agitaciones campesinas andaluzas. Córdoba. (Antecedentes para una reforma agraria)**, por J. Díaz del Moral, Notario de Bujalance. Madrid, 1929. «Revista de Derecho Privado». Un volumen, 584 páginas.

Se trata de la primer historia documentada de las agitaciones agrarias andaluzas, de gran valor para los estudios sociales y para la historia de Andalucía.

**De la historia social andaluza**, por Nicolás Alcalá. «El Sol», Madrid, 23 marzo 1929.

Análisis de la obra anterior.

«Un libro hondamente pensado es el de Díaz del Moral, y además *bien escrito*, único en su género. La literatura agraria española, hasta ahora desmedrada y raquítica, comienza acaso en este libro de un notario andaluz, que conoce y siente su tierra y sus problemas con el doble conocimiento, raramente hallado, de los libros y de la vida.

No es frecuente encontrar entre los cultivadores de las llamadas ciencias sociales esta conjunción de la extensa cultura, cimentada en los libros y la erudición, y de la perspicaz mirada sobre la realidad circundante.

El Sr. Díaz del Moral, por su gran preparación filosófica y su saber de la historia, y al propio tiempo por conocer su país palmo a palmo y casi alma por alma—con ese terrible conocimiento que da el largo ejercicio de una profesión casi confesional—, ha podido ofrecernos un libro sobre las agitaciones campesinas andaluzas absolutamente auténtico, y de seguro sorprendente para quienes tienen una suficiencia previa que les dispensa del estudio sobre la vida del pueblo, de los problemas que ya tienen resueltos de antemano y curados sus males con fácil medicina, y, naturalmente, para quienes no tienen ninguno.

Muchos extraños y aun los propios piensan que Andalucía es casi España—desde luego, la más destacada y pintoresca de sus regiones—, y no hay que agregar que sobre ella se han volcado los más elegantes y los más torpes desatinos, hasta tal extremo, que han llegado a deformar la visión de los indígenas mismos.

Es frecuente encontrar andaluces que no saben de su andalucismo otra cosa que la leyenda de la alegría, los toros, la manzanilla, los ojos negros relampagueantes de las mujeres, y al fondo, hambre, miseria, inícuca explotación del campesino..., cárceles, saetas, *cante jondo* en suma.

José Ortega y Gasset es el único que nos ha dicho verdades, sutilmente envueltas en la belleza incomparable de su estilo.

Libros como el del Sr. Díaz del Moral servirán para evitar la perduración de la pandereta literaria. La Andalucía estudiada, *vista* en su libro, es la Andalucía verdadera, la auténtica, con sus calidades y sus defectos, sus explosiones súbitas y sus letargos seculares.

Los campesinos que circulan por el libro del Sr. Díaz del Moral son campesinos de verdad, en carne y hueso, desnuda el alma a la penetrante mirada del autor, ante quien tantas almas inexorablemente se desnudaron en el umbral de la muerte. Y sus señoritos son también los famosos *señoritos* de la leyenda, con sus vicios y—¿por qué no?—con sus virtudes. Estos señoritos andaluces que *no se han ido* de sus tierras, que visitan día tras día, y a la cual arrancan cosechas europeas. Claro que esto no es lo convenido, pero es así, y lo siento por los que, sin salir de la Puerta del Sol, se creen en la obligación de decir otra cosa, guiñan el ojo y chasquean la lengua hablando de la manzanilla y del *resto*.

Sin tono alguno apologético, el Sr. Díaz del Moral ha descrito maravillosamente su Andalucía, y con un fino sentido de la continuidad histórica sabe enlazar el pasado con el presente, desde las revueltas de Alhakem hasta las del Conde de Romanones, pasando por la rebelión de Fuenteovejuna, de tan singular destino literario, a la que por cierto, el autor supo hallar la raíz histórica de un matiz tan picaresco que parece contemporáneo.

Los días remotos de Alhakem vienen a enlazarse con los de Felipe IV y los nuestros. Al correr de la vida, el mismo sol alumbra el mismo paisaje y las mismas almas, con una impresión de trágica inmovilidad. El punto de vista profundamente histórico del autor hace resaltar singularmente esa invariabilidad psicológica del pueblo andaluz a través de los tiempos, y uno de sus servicios fundamentales consistirá en que hará recobrar a los lectores de estas tierras el sentido de su personalidad y la conciencia de sí mismos.

Una enseñanza arbitraria de la historia, absurda y mezquina, ha borrado del alma andaluza el recuerdo de sus días mejores. Para muchos, la historia andaluza sufre un eclipse desde San Isidoro para no volver a brillar hasta San Fernando y queda olvidada en la penumbra nada menos que la Córdoba espléndida de la alta Edad Media. ¡Y cómo se parecen, sin embargo, los motivos de Alhakem a las últimas revueltas en su raíz psicológica!

El Sr. Díaz del Moral ha encontrado en su rebusca agotadora de las agitaciones populares un movimiento francamente separatista en el siglo XVII, paralelo a la conspiración del duque de Medina Sidonia, y, contrariamente a la opinión recibida y aceptada de Cánovas sobre la falta de sentimiento regional, dice: «El opulento duque de Medina Sidonia, capitán general de los ejércitos de mar y tierra de Andalucía, conspiraba con el apoyo de Portugal, Francia y Holanda para proclamarse rey en los territorios de su mando... Años *antes y después* del descubrimiento y fracaso de la conjura nobiliaria (1641), la indignación contra el rey y el Gobierno enardecía a las masas andaluzas, borrando el sentimiento de la unidad nacional; los pueblos estaban siempre dispuestos a la revuelta y al motín. Los pasquines de la época rezaban:

¡Qué se le da a Sevilla  
ser más de Portugal que de Castillal  
Consejo sin consejo,  
y los pobres vasallos sin pellejo.

Y en otro se leía: «¡Viva el rey D. Juan y muera Felipe IV y el mal Gobierno!» ¡Qué distante todo esto de cuanto se nos ha enseñado! «No entraba en mis planes—dice el autor—realizar una investigación en los archivos acerca de las agitaciones populares de los siglos pasados, sino aprovechar las realizadas por historiadores y eruditos; pero una curiosidad invencible me llevó a dirigir una ojeada a los archivos municipales de Córdoba y de algunos pueblos de la provincia y a algunas publicaciones de los siglos XVII y XVIII y este mínimo esfuerzo ha bastado para averiguar hechos importantísimos y para modificar por completo las noticias que de otros se tenían. ¡Tan a flor de tierra estaban los filones!»

Cuántos un poco alerta hemos asistido a las agitaciones últimas sabemos hasta qué punto de superación objetiva ha llegado en su relato el Sr. Díaz del Moral. ¡Que estupendas novedades van a encontrarse aún los que presumen de enterados! Puede afirmarse que en lo sucesivo no podrá ya hablarse de las agitaciones campesinas andaluzas con la ligereza acostumbrada.

Teme el Sr. Díaz del Moral que a nadie agrade su libro, que contiene verdades amargas, porque a nadie le da enteramente la razón, sin duda porque nadie la tiene por completo. Espero que no acierte en el pronóstico; más si así fuera, esté seguro de haber realizado el magistral empeño de dar la verdad a la Historia.

### **Historia de la pintura española, por Augusto L. Mayer. Madrid, 1928.**

Pág. 102 a 109, Bartomé Bermejo, biografía y obras. Entre otros juicios críticos: «Bermejo merece ser considerado como el discípulo más importante y más original de Juan van Eyck en España». «Como verdadero cordobés el maestro se distingue siempre por la gran solidez y por el vigor del dibujo, así como por el carácter altamente dramático de su arte». El andaluz se revela ante todo en las obras de juventud por la agilidad y una manera elegante y graciosa que no se halla en ninguno de los pintores indígenas de las tres escuelas gran-aragonesas, sobre todo en la segunda mitad del siglo. Pero el mismo artista que sabe mostrarse tan amable, sabe también sobrepujar a todos los maestros contemporáneos del arte español en grandeza y en monumentalidad».

Pág. 97. Maestro Alfonso. «Sempere ha querido poner en relación éste artista con un Maestro Alfonso, de Baena».

Pág. 168. «En este tiempo vinieron a Andalucía gran número de comerciantes neerlandeses y alemanes, escultores, pintores y artesanos, entre los que el escultor Jorge Fernández Alemán y su hermano (?) el pintor Alejo Fernández fueron los más importantes. En 1505 Jorge y en 1508 Alejo, pasaron de Córdoba a Sevilla por invitación del Cabildo de la Catedral de Sevilla».

Pág. 169. «Córdoba ha engendrado muy pocos artistas de primer orden, y además tampoco ha logrado encadenar a los artistas extranjeros que se establecieron en ella; de manera que para los extranjeros fué siempre una estación de paso: así para los Fernández Alemán en el siglo xv como para Campaña en el siglo xvi y para Valdés Leal y otros en el siglo xvii. La pintura más antigua conservada son los fragmentos de frescos en San Pedro, figuras de apóstoles de los primeros años del siglo xv, trabajos sin gran calidad ni originalidad.

En la segunda mitad del siglo xv Pedro de Córdoba parece ser el preferido entre los pintores de la ciudad. Como dice en la inscripción que hay sobre su pequeña *Natividad* (anteriormente en la colección Cepero, en Sevilla), fué hijo del pintor Juan de Córdoba. Más importante que esta obra de juventud es el retablo acabado el 20 de Marzo de 1475, en la Catedral de Córdoba, que pintó para el canónigo Diego Sánchez de Castro. La composición de esta *Anunciación* hace un efecto escénico con el Santo Pío, la Santa Bárbara, San Juan Bautista, Santiago, San Lorenzo, en la platea, con el canónigo y su hermano. Por el estilo se recuerda ya a Carpaccio, ya a trabajos alemanes de esta época. El oro se ha gastado demasadamente, el plegado se halla a menudo duro y bronco, pliegues largos y estrechos prevalecen, las cabezas son muy expresivas. Posterior a esta obra interesante, acaso de los últimos años del siglo xv, parece pintada la *Despedida de Cristo de su Madre*, que fué en otro tiempo de la colección Pacilly, en París.

Pág. 170. Alejo Fernández. «En Córdoba, Alejo Fernández reemplazó en cierta manera a Bermejo, al menos por algún tiempo. Cuándo y cómo llegó con su hermano a Córdoba, no puede fijarse exactamente. Según distintos documentos publicados recientemente es hijo de Leonisio Garrido y Juana Garrida, de Sevilla (?). Su primera mujer se llamaba María Fernández. Acaso Alejo haya sido hijo adoptivo del matrimonio sevillano. La fuerte influencia de la Alta Italia en las obras de Alejo hace suponer casi con certeza que antes de su venida de Italia estudió probablemente en Venecia. En todo caso era bastante joven cuando llegó a Córdoba, pues se casó allí en agosto de 1498 y murió poco después del 7 de febrero de 1543 en Sevilla. Fué el pintor más celebrado de Andalucía en el primer cuarto del siglo xvi... Con él, el Renacimiento hizo su entrada en Andalucía». «Acaso fragmento del gran retablo que trabajó Alejo Fernández durante su estancia en Córdoba para el convento de San Jerónimo, y que representaba escenas de la vida de Cristo y de San Jerónimo, es el Cristo atado a la columna, con los donantes arrodillados, que está en el Museo de Córdoba. Acaso nada más. Pero nos parece imposible que esta obra completamente madura, cuya manera, ante todo en la arquitectura del fondo, recuerda vivamente a la Alta Italia, haya sido pintada en Sevilla por encargo de los donantes de Córdoba». «De su escuela procede... la Virgen en su trono, del Museo de Córdoba».

Pág. 182. Peter de Kempeneer, de Bruselas, llamado Pedro de Campaña, ha ejercido una influencia extraordinaria en la pintura andaluza de esta época (época del romanismo). «La obra más antigua de Campaña que se conserva en España, parecen ser las tablas (ambas muy retocadas) de una capilla del Coro de la Catedral de Córdoba, con una Virgen, el Nacimiento de Cristo, el Gólgota y los Santos Pedro, Pablo, Juan y Lorenzo. Las figuras que tienen una actitud clásica, son de un relieve enérgico. En el paisaje del fondo se ven siempre las caras con rasgos característicos de Campaña. Algo posteriormente fué pintado el retablo de la capilla de la Concepción en la misma Catedral. En el gran retablo, muy restaurado, de la capilla bautismal de este templo, el artista parece haber sido ayudado por un discípulo. Muy semejantes a estas tablas son las del retablo de la capilla de San Nicolás, fundada en 1540 por el canónigo León, muerto en 1545, que sin duda proceden del ciclo de Campaña, si no de él mismo. Alienta en ellos una vida muy dramática y monumental, ante todo, en el combate de los ángeles y en la Crucifixión. Como

en el retablo de la capilla bautismal, dominan el azul y el amarillo en los colores. La obra más madura, y seguramente de Campaña, en la Catedral de Córdoba, es sin duda el retablo de la capilla de la Coronación de la Virgen, que no puede estar pintado después de 1558. El Dios Padre que está en la coronación del altar ofrece el mismo tipo que la figura del retablo de la capilla bautismal. Las más acabadas son las figuras monumentales, llenas de alta patética, de San Juan Evangelista y de Santa Catalina». «Las obras principales de Campaña las sigue teniendo esta villa...»

Pág. 192. Pablo de Céspedes, biografía y repertorio. «Es el artista más importante de Córdoba en el siglo XVI». «La gran Cena, de la Catedral de Córdoba, es su obra principal; ella prueba que gustaba mucho de los cuadros de los venecianos, especialmente del Tiziano. Los autores antiguos creen apreciar en Céspedes una fuerte influencia de Corregio. La interpretación es noble, la composición cuidadosa; pero el conjunto no cautiva, apesar de sus colores resplandecientes, por demasiado cargado. Lo más atractivo son las naturalezas muertas, las frutas, tazas, fuentes, revelando el naturalismo español, invisible también en este pintor «romanista». Mucho más atractivas resultan las pequeñas tablas de la predella del altar: Elías, Abraham y Melquisedec, Sansón». La Cena del Museo de Sevilla no procede de él. «La Catedral de Córdoba posee aún de Céspedes una representación monumental de la Despedida de Cristo de su Madre».

Pág. 194. César Arbacia. Vino en 1577 con Céspedes a Córdoba». Obtuvo en Agosto de 1582 el encargo de pintar el nuevo sagrario de la Catedral de Córdoba. Decoró el techo con figuras aisladas; en los muros representó los Santos Mártires de Córdoba».

Pág. 194. «Como uno de los mejores discípulos de Céspedes pasa Antonio Mohedano, de quien por desgracia no se ha conservado ni una sola obra auténtica. Nació en Antequera en 1563, y falleció en Lucena en 1625».

Pág. 212. De Juan Pantoja de la Cruz, hay, fechada en 1605, la Santa Leocadia de la Catedral de Córdoba.

Pág. 219. De Luis de Carvajal, pintado en 1604, el San Guillermo, de la Catedral de Córdoba.

Pág. 259. José de Rivera. Pero las obras más importantes de esta época (hacia 1637) son las del Nuevo Testamento... el *Descanso en la huida* (se han conservado sólo buenas réplicas de taller: la mejor en el Museo de Córdoba), de un colorido brillante y un sentimiento maravilloso, un verdadero descanso en un día cálido de verano».

Pág. 269. De Pedro de Orrente. «Parece que el artista trabajó también en Sevilla y en Córdoba: un gran cuadro de la Catedral de Córdoba, el Santo Tomás Incréduo, está atribuido a él, probablemente con razón».

Pág. 306. «El discípulo más interesante de Zurbarán es, a nuestro juicio, José de Sarabia, nacido en Sevilla (1608), muerto en Córdoba el 21 de Mayo de 1669. Ha pasado la mayor parte de su vida en Córdoba, y se le dice discípulo de Agustín del Castillo. Su *Adoración de los Pastores* en el Museo de Córdoba, es una manifestación evidente del caravagismo sevillano, influido en todo por Zurbarán, únicamente algo más rústico que las obras del extremeño».

Pág. 328. Juan de Valdés Leal. Biografía y repertorio. «La influencia de Antonio del Castillo en Valdés Leal se manifiesta más distintamente que en ninguno en la primera obra que se conserva del artista, el San Andrés, de ta-

maño natural, de San Francisco de Córdoba (1649). La manera naturalista de la interpretación, la amplitud de la factura, el modo de tratar el paisaje, recuerdan vivamente a Antonio del Castillo. En cierto modo puede considerarse como cuadro compañero del San Andrés, el gran San Pedro sentado, de San Pedro de Córdoba. Algo posteriores son los cuadros de medio cuerpo de San Pedro, de San Juan y Omnium Sanctorum, así como el San Pablo de la iglesia de Córdoba, mencionado en último lugar. Puede suponerse con certeza que Valdés Leal trabajó también en Córdoba en orfebrería. Las santas de Leal tienen casi siempre joyas de oro de una riqueza sorprendente, y en este respecto estos cuadros hacen a menudo el efecto de ser modelos para plateros (ante todo el San Rafael y el San Gabriel, en casa de la señora de Burgos, en Córdoba). Parientes del artista trabajaron en la primera mitad del siglo xvii en Córdoba como plateros, sobre todo un cierto Lucas de Valdés, y probablemente no se encargó por casualidad a Juan de Valdés, por el gremio de plateros, la Concepción con los santos patronos de esta corporación que hoy adorna el Museo de Córdoba...» «En 1628 acabó su obra más voluminosa y acaso la más importante artísticamente: los cuadros del altar mayor de la iglesia del convento de Carmelitas de Córdoba. El cuadro central representa la *Asunción de Elías*, obra de gran ímpetu que puede ser comparada a una llama que asciende vivamente al cielo; los dos cuadros laterales representan la *Huida del Profeta* y el *Exterminio de los sacerdotes de Baal*; los cuadros más pequeños contienen las cabezas de San Pedro y San Pablo y los santos patronos de Córdoba; encima del gran cuadro central se ve la Santísima Virgen del Monte Carmelo amparando a monjes y monjas carmelitas. Las figuras de medio cuerpo de santas del zócalo del altar han sido pintadas probablemente antes: las sombras fuertes, las joyas doradas y el rico atavío recuerdan vivamente obras de juventud de Antonio del Castillo. Al lado de esta obra mencionaremos algunos otros trabajos de Leal que se ven en Córdoba; la figura aislada del *Profeta Elías*, del Museo de Córdoba, ha sido, por desgracia, tan fuertemente retocada, que no puede fijarse con certeza su autenticidad. Aun antes de la traslación de Leal a Sevilla, o durante su segunda estancia en Córdoba, debió pintar la *Virgen de los plateros*, del Museo de Córdoba, que le sería encargada probablemente por el gremio de plateros de aquella ciudad. El singular zócalo sobre el cual flota la Virgen es otro acabado modelo de orfebrería. El cuadro está demasiado recargado y las proporciones no satisfacen siempre; pero la parte derecha de éste es excelente en dibujo y en sentimiento. Se manifiesta en esta obra un cierto parentesco con Murillo, ante todo en la interpretación de la Santa Virgen y del grupo de San Antonio. Es verdad que, con fortuna, ha sido evitada, toda dulzarronería». «La influencia de Murillo en Leal se revela poco tiempo después de mudarse a Sevilla el artista...»

Pág. 339. De Lucas de Valdés (hijo de Juan). «De dibujos de este artista mencionemos aquí dos bocetos para un ciclo de David, además para un Faraón en el mar Rojo, una batalla de Amalequitas y una fiesta triunfal, dibujos a pluma que posee el Museo de Córdoba».

Pág. 356. La parte tercera del capítulo dedicado a la pintura andaluza del siglo xvii, la dedica el autor a Córdoba, y en ella, como figura dominante, a Antonio del Castillo.

Habla del escaso atractivo que la Córdoba del siglo xvii ofrecía a los artistas, que les obligaba a expatriarse, como por ejemplo, Juan Luis Zambrano;

«que pasa por ser discípulo de Céspedes, pero cuyas obras maduras revelan, ante todo, claramente, la influencia de Roelas y de Herrera el Viejo. Por su temperamento artístico, Zambrano es un verdadero cordobés; ante todo, es más apasionado que sus colegas de Sevilla. Esto se manifiesta ya en su *David con la cabeza de Goliat*, sumergido en un fuerte claroscuro, del Museo de Córdoba; pero aún más por su obra principal, el *Martirio de San Esteban*, muy dramático, que decora el altar de este Santo en la capilla de la Catedral de Córdoba, cuadro de composición esmerada, vivo en la interpretación y muy fuerte de colorido, y evidentemente influido por Roelas. Carl Rubsam, en Fulda, posee otro cuadro de martirio, de buena pintura, con muchas figuras».

«Sebastián Martínez... ha sido ya por la fecha de su nacimiento (1602, Jaén), tan poco discípulo de Céspedes, como Zambrano. Su pintura es algo amanerada, blanda y dulzona, como lo prueba su Concepción en la Catedral de Jaén y sus obras en Santa Cruz de Córdoba».

«Después de Zambrano es la familia Castillo la que ha desempeñado papel más importante en Córdoba, y principalmente Antonio del Castillo, cuyas creaciones significan la culminación de la pintura de Córdoba. Era hijo de Agustín del Castillo (Sevilla, 1565), quien ya en su juventud se trasladó a Córdoba, donde ejecutó un gran número de frescos, de los que no se ha conservado casi nada. El Museo de Córdoba posee unos cuadros suyos al óleo, como el mediocre *San Antonio de Padua con el Niño Jesús*, que hace un efecto bastante duro; la *Anunciación*, algo más suave; una *Santa Elena* y una *Santa Catalina*, y además una gran escena del calvario con tipos bastante ásperos. Los dibujos a pluma del artista, que se ven en el mismo lugar, están hechos muy cuidadosamente, aunque con una técnica antigua (con líneas cruzadas). Son en su mayor parte cabezas de estudio, y casi todos viejos y hombres con cascos romanos.

Pág. 357. Antonio del Castillo y Saavedra. Estudia su biografía, su aprendizaje con Zurbarán, del que toma las mismas fuentes, «esto es a Ribera, cuyas creaciones se recuerdan enseguida ante sus trabajos. Es verdad que en sus tipos y en su técnica es mucho más recio que el gran valenciano. Mayor mérito e interés que sus grandes pinturas religiosas lo tienen sus cuadros menores, en que muy atractivamente narra escenas del Viejo y Nuevo Testamento, a la manera de la pintura de género, con fuerte acentuación del paisaje. Gustaba, como todos sus compatriotas, de vestir sus figuras con telas preciosas y de adornarlas con joyas, incluso recargándolas». «Castillo fué un pintor muy fecundo; pero, por desgracia, muchas de sus obras han desaparecido. De su juventud procede probablemente *La Virgen del Rosario con los Santos Sebastián y Roque*, de la Catedral de Córdoba, que recuerda mucho a Zurbarán; y también el *San Miguel* del Museo Metropolitano de New York, donde se atribuye (lo que es significativo) a Zurbarán; y la *Santa Inés*, muy morena de encarnación, que no es sino una aldeana cordobesa de rasgos algo duros (hasta 1910 en la colección Cepero en Sevilla». El martirio de San Pelágeo, en la Catedral, es algo duro, y los tipos del cuadro «carecen de toda nobleza». «Excelentes son los estudios para una Predicación de San Francisco, y otra escena de este Santo, en San Andrés». El San Martín, del Museo, si es de Castillo, es obra temprana. La Negación de San Pedro, del Museo, es copia del cuadro de la Fuensanta, «uno de los interesantes cuadros religiosos en pintura de género, que ya se han señalado». En la misma iglesia la muerte de San Pedro y Entierro de Cristo, «influido el último por Ribera». En Jesús Nazareno, el fresco del Gólgota, firmado y fechado en 1651, por desgracia hoy muy restaurado; la coronación de la Virgen, de 1651, muy recargada; y Santa Elena

abrazada a la cruz, muy escultórica. Probablemente de los últimos años del artista, el cuadro de Santa Magdalena y Santa Catalina, y los grandes Santos del Museo de Córdoba. Muy monumental el San Rafael de la escalera del Ayuntamiento. «El Prado posee el ciclo, atribuido antes erróneamente a Moya, sumamente interesante de la historia de José. «Estos cuadros hacen sentir que no se han conservado otros ciclos semejantes que el artista pintó para aficionados de Córdoba y que excitaron todavía la admiración de Ceán Bermúdez». La viveza y la claridad de la narración, lo agradable del colorido y lo original del paisaje, con sus tintas grises verdes, recuerdan a los cuadros flamencos y hacen estas creaciones muy simpáticas». Se han conservado en gran número dibujos de Castillo. Los del Museo de Córdoba, los de la Biblioteca Nacional, firmados A.º Cl.º, y otros A. C., que dieron lugar a que se atribuyeran a Alonso Cano, como la que poseen los Uffizi, la colección Jovellanos, etc. En los dibujos de la Kunsthalle de Hamburgo, el *David ante el cuerpo muerto de Goliath*, firmado, «que lleva una nota muy personal del artista, prueba que el David del Museo de Córdoba, atribuido a Zambrano, como el cuadro de tamaño mayor del mismo asunto que apareció hace unos años en Barcelona, son, en verdad, obra de Antonio del Castillo».

Pág. 362. Al lado de Castillo trabajó en Córdoba, Antonio García Reinoso, nacido en 1623 (?) en Cabra. Cuadros auténticos suyos apenas se han conservado. En cambio se conocen gran número de dibujos, algo semejantes a Castillo, «pero que carecen enteramente del vigor y el ímpetu de éste artista», como el dibujo, para sus frescos, de la torre de la Catedral de Córdoba, en el Museo, con los santos patronos la Asunción y el Eterno, que lleva licencia para la ejecución del obispo fray Pedro de 5 Octubre 1651.

Pág. 363. Juan de Alfaro. De sus cuadros los más apreciados fueron los retratos pequeños.

Pág. 363. Fray Juan del Santísimo Sacramento, tomó como modelo a Van-Dick. «Así su cuadro del *Calvario*, que está en la iglesia de los carmelitas de Aguilar, y del cual el Museo de Córdoba posee una réplica más floja, es pintado utilizando mucho un grabado de un cuadro de Van-Dick.

Pág. 363. «Infinitamente más atractivo es el arte de José Cobo y Guzmán (Jaén, 1666-Córdoba, 1746), como se demuestra en su Nacimiento de San Pedro Nolasco en el Museo de Córdoba, obra de carácter muy nacional en su naturalismo, su nota pictórica y alegre».

Pág. 367. Carducho hizo las 55 historias de cartujos, para el Paular, diseminadas hoy por muchos Museos e Institutos de España (muchas en la Catedral de Córdoba).

Pág. 374. De Juan Bautista Mayno, una Pentecostés en una nave transversal de la Mezquita de Córdoba.

Pág. 404. Entre los discípulos de Velázquez, de quienes no se conservan obras auténticas, don Diego de Lucena, que murió joven, en 1650.

Pág. 444. Juan Antonio de Frías y Escalante, nacido en 1630, en Córdoba. Se dice que copió con gran habilidad a muchos maestros italianos, especialmente a Tintoretto, del que tomó el brillante colorido. Tiene reminiscencias de Van-Dick y Murillo. «Características de Escalante son las tintas, muy claras, de sus pinturas». Repertorio. «El lienzo más hermoso que se conserva de Escalante, la Purísima Concepción, de la galería de Budapest, está fechado en 1663.

Pág. 459. El Vasari español, Acisclo Antonio Palomino y Velasco. Biografía. «Giordano inspiró fuertemente al artista que quiso igualar al italiano en ocasiones de gran composición, pero apesar de toda su destreza, no alcanzó la viveza y originalidad de éste». Repertorio, y escuela en Valencia.

**El estilo gótico en España**, por Augusto L. Mayer, Espasa-Calpe, 1929.

Hermosa obra de avance, sobre tan interesante cuestión pero a la que faltan muchos de los más fundamentales asuntos que la integran. De interés para Córdoba, trata de Bermejo, pero no menciona la Custodia, ni la portada de Expósitos, ni otros ejemplares sobresalientes.

**Guía artística de Córdoba**, en español, inglés y francés con cuarenta fotograbados, por Vicente Orti Belmonte, profesor de Concepto e Historia de las Artes. Rogelio Luque, impresor y librero, Diego León, 8, Córdoba. 8.º menor. 30 páginas y 40 láminas. (Sin año, publicada en 1929).

**Nueva guía de Córdoba**, por G. N. Prólogo de José María Rey, cronista de la Ciudad. Plano por José Fernández Márquez. Editor Andrés Gracia. Imprenta Caparros. 8.º menor. 30 páginas. (Sin año, publicada en 1929).

**Spanien in Bildern** (España en imágenes), por Fr. Christiansen. Berlín, 1928. Album de 160 láminas fotográficas de lugares típicos de España, entre ellos Córdoba.

**Meine Wander und Pilgerfahrten in Spanien** (Mis viajes y peregrinaciones en España), por P. Beda Kleinschmidt. Münster, 1929.

**En busca del Gran Kan (Cristóbal Colón)**, novela, por Vicente Blasco Ibáñez. Prometeo, Valencia, 1929.

En esta interesante historia novelada del descubrimiento de América, el autor desarrolla la primera parte en Córdoba, describiendo sucesos tan importantes como las relaciones de Colón con Beatriz Enríquez, la junta de Córdoba para juzgar la viabilidad de los proyectos del descubridor y otros de no menor interés en la conquista del Nuevo Mundo.

Alberto del Castillo Yurrita. **La cultura del vaso campaniforme**. Barcelona, 1928. Muy interesante para la prehistoria del Valle del Guadalquivir.

Juan Noguera Casajuana. **La iglesia de San Severo de Barcelona**. Barcelona, 1928.

**Excavaciones de Mérida. Memoria oficial de los trabajos en 1926 y 1927**, por don José Ramón Mérida y don Maximiliano Macías. Madrid. 1929.

Enrique Gosálbez Bermejo. **La Virgen del Cristal**, leyenda gallega de Curros Enríquez, traducida en verso castellano. Pozo-  
blanco, 1929.

Juan Millé Giménez. **Notas gongorinas, I, II, III. Comentarios a dos Sonetos de Góngora. La juventud de Lope de Vega. El horóscopo de Lope de Vega. La fábula de la lechera a través de las diversas literaturas.**

## Artículos de Prensa

**Some Góngora «Centones» in México**, por Irving A. Leonard. «Hispania», California, diciembre 1929.

**Noves troballes numismàtiques als voltants de Morvedre**, por F. Mateu i Llopis. «Boletín Castellonense de Cultura, Diciembre, 1929.

Da cuenta de seis dirhemes, cinco del emirato y uno del califato.

La revista «Colombo», órgano del Instituto Cristóforo Colombo, de Roma, inserta en su último número de enero, notables estudios de Luis Araujo-Costa sobre **Don Juan Valera, crítico** y de Carlo Boselli, acerca de **El retorno de Góngora**.

**En memoria de Aguilar y Eslava. Actos organizados en el 250 aniversario.** «El Popular», Cabra, enero 1929.

**Meteorito de Ojuelos altos**, por L. Fernández Navarro. «Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural», enero 1929, Madrid.

**Tres libros de arte: Palomino, conmemoración**, por Enrique Lafuente. («La Gaceta Literaria», 1 mayo 1929). Crítica, con mesurada censura, el libro de Enrique Moya, y señala que las únicas novedades que aporta a la biografía del pintor cordobés—na-

cimiento en 1655, y segundo apellido Castro—, ya fueron señaladas como tales en folleto de don Luis Escribano Morales, titulado **Breve reseña biográfica del célebre pintor don Acisclo Antonio Palomino**, publicado en 1859.

**El sepulcro de Cristo de la Ciudad de Cabra**, por Joaquín M. Díaz Serrano. «La Unión Mercantil», Málaga, 24 febrero 1929.

Describe, ilustrándolo con un grabado, la magnífica urna de plata mencionada, construída en 1762 por el artífice de dicha villa Bernabé de Oviedo y Pimentel.

**Antonio Porras**, por Fidel Cabeza. «Diario de Córdoba», 3 marzo 1929.

Detalles biográficos del ilustre novelista cordobés.

**Balance literario cordobés. Bibliografía. Juegos Florales**, por Ricardo de Montís. «Diario de Córdoba», 3 y 10 febrero 1929.

**Flor de la lírica de Góngora**. Es un jugoso estudio, publicado por Alessandro Tortoreto (en Italia), acerca del autor de las *Soledades*, en cuyo estudio recuerda los artículos conmemorativos aparecidos en Italia con motivo del reciente centenario, y ofrece unos ensayos de elegantes versiones suyas, en prosa, de breves composiciones del maestro cordobés. (**Novedades italianas**, por Carlo Boselli, en «La Gaceta Literaria», Madrid 15 febrero 1929).

**La cuestión de Osio Obispo de Córdoba y de Liberio Obispo de Roma**, crítica del libro del P. Sureda, por Pascual Santacruz. «Diario de Córdoba», 24 febrero 1929.

**Las tabernas de Córdoba. Su ambiente y su gracia**, por Angel López Obrero. Texto y grabados. «Heraldo de Madrid», 26 enero 1929.

**Pepita Jiménez**, autocrítica de la adaptación teatral, por C. Rivas Cherif. «A B C», Madrid, 13 enero 1939.

Fernando Remacha, del Conservatorio de Madrid y pensionado que fué en la Academia Española. Obra del maestro pamploñés que se titula **Homenaje a Góngora**, y es una *suite* dividida en cuatro tiempos, que se interpretaba por primera vez en el Augusteo de Roma.