

**BOLETIN DEL**  
**INSTITUTO DE**  
**ESTUDIOS GIENNENSES**



AÑO XXXIII

NÚM. 129

# INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL - JAÉN

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

Confederación Española de Centros de Estudios Locales



AÑO XXXIII

ENERO - MARZO 1987

NÚM. 129

DEPÓSITO LEGAL: J. 4 - 1958



*Virginis imperio docilis  
per mœnia serpit.*

*Lema  
(Reglamento, Art. 7.º)*





# SUMARIO

	Pág.
<b>MÚSICA</b>	
La música en la Santa Capilla de San Andrés. Notas históricas, por <i>Pedro Jiménez Cavallé</i> . . . . .	9
<b>HISTORIA</b>	
Fueros y cartas pueblas del Santo Reino, por <i>Juan Muñoz-Cobo</i> . . . . .	33
Bartolomé Esteban Murillo y sus pinturas de Jaén, por <i>Manuel Capel Margarito</i> . . . . .	45
<b>BOTANICA</b>	
Vegetación de los ríos de Sierra Mágina (Jaén), por <i>C. Fernández López, R. Morales Garrido, E. Ramos Valdivia y E. Chica Espinosa</i> . . . . .	57
<b>LINGÜÍSTICA</b>	
Sobre el «Vocabulario Andaluz» de Alcalá Ven-ceslada, por <i>Ignacio Ahumada Lara</i> . . . . .	83
<b>ACTIVIDADES Y TEMAS VARIOS</b>	
Fallecimiento de don Lorenzo Polaino Ortega. . . . .	103
Un estudio histórico de la diócesis de Jaén y sus obispos . . . . .	105
Memoria de las actividades desarrolladas por el Instituto de Estudios Giennenses durante el curso académico 1985-1986 . . . . .	106
Primer premio «Emilio Ollero» de pintura al óleo. . . . .	111
Premio «Investigación Agraria». Convocatoria 1987 . . . . .	113









## LA MÚSICA EN LA SANTA CAPILLA DE SAN ANDRÉS. NOTAS HISTÓRICAS

Por Pedro Jiménez Cavallé

Catedrático de Música de la Escuela Universitaria  
de E.G.B de Jaén y consejero del  
Instituto de Estudios Giennenses

La Santa Capilla de San Andrés constituye una de las instituciones giennenses más loables y seculares que mayor interés ha despertado entre los investigadores; no obstante, aunque muchos han sido los aspectos ya tratados por el estudioso, el musical, objeto de este trabajo, aún no había sido abordado. Creemos, que es éste uno de los más interesantes, al menos desde nuestro punto de vista, por cuanto la Santa Capilla fue uno de los centros musicales más importantes de toda la provincia, tras la lógica primacía de las catedrales de Jaén y de Baeza; y aunque la iglesia de San Andrés no ha disfrutado de la dignidad de colegiata, como las de Baeza, Úbeda, o la posterior de Santisteban, no sólo nada tuvo que envidiarles en cuanto organización musical se refiere, sino que, por el contrario, superó a varias de ellas, al menos. Esto fue posible gracias a la fundación (1515) en la iglesia de San Andrés, de la *Santa Capilla y Noble Cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora*, en época del obispo don Alonso Suárez de la Fuente el Sauce, por don Gutiérrez González Doncel de Baeza (1).

(1) MOZAS MESA, M., *Una institución giennense del siglo XVI: La Santa Capilla de S. Andrés*, Jaén, 1929, pág. 9; GARCÍA DE QUESADA y MARTÍNEZ VICTORIA, M., *La Santa Capilla de S. Andrés*, Jaén, 1950, pág. 5; GONZÁLEZ LÓPEZ, L., «La Santa Capilla de S. Andrés», *Revista Paisaje*, abril 1960, pág. 2.119; ORTEGA SAGRISTA, R., «Arte y Artistas en la Santa Capilla», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1961, núm. 30, pág. 1; LÓPEZ PÉREZ, M., *La Santa Capilla de S. Andrés, un monumento ignorado* (en prensa).

Rafael Ortega y Sagrista, al hablar de los fines de esta noble fundación, los divide en tres grupos: benéficos, docentes y piadosos (2); si los dos primeros se concretan en vestir pobres, casar doncellas y establecer una enseñanza gratuita a través de las Escuelas de la Santa Capilla, todo lo cual propicia el que Luis González López la califique de obra de «regeneración social» (3), los últimos tendrán como objeto el sostener el culto solemne en la iglesia de San Andrés, a lo que la música debía contribuir, como lo expresa el padre Samuel Rubio al decir que la función de las capillas de música será «la de contribuir con sus voces y sonos al mayor esplendor de la celebración litúrgica» (4). Asimismo lo expresa el fundador de la Santa Capilla en los Estatutos de la misma, al justificar la presencia de los músicos en estos términos: «para que mejor sea servida (la Santa Capilla), y el Culto Divino aumentado: porque vna de las cosas que principalmente adorna y multiplican la devoción del Culto Divino, es la música concertada» (5). Desconocemos la exacta intención que el fundador da al término *Música concertada* y nos sorprende el temprano uso que hace del mismo; tal vez, se refiera al uso concertado («sonar conjuntamente») de las voces en la polifonía, e incluso de las voces y el órgano, en su acepción etimológica y genérica de «concertar varios cantos», como lo expresa Adolfo Salazar, y no en el sentido de contraste o concepto específico, con el que según dicho musicólogo había sido empleado en Italia desde fecha temprana (6); no obstante, tampoco hay que descartar la segunda posibilidad que podría explicarse por la estancia en Roma de Gutiérrez González Doncel.

## I. ORGANIZACIÓN DE LA CAPILLA DE MÚSICA

La constitución de la capilla musical tiene lugar durante el primer tercio del siglo XVI, al amparo de los Estatutos de la Santa Capilla. Éstos fueron aprobados por el Papa León X, el cual otorgaría también una serie de bulas para su desarrollo: así, un Breve de dicho pontífice, en 1521, otorga-

(2) GARCÍA DE QUESADA y MARTÍNEZ VICTORIA, M., *ob. cit.*, págs. 6 y 7; ORTEGA SAGRISTA, R., *ob. cit.*, pág. 1.

(3) GONZÁLEZ LÓPEZ, L., *ob. cit.*, pág. 2.120. De forma similar lo hizo Francisco Torres Zamorano en el «Juicio Crítico», que aparece en la edición del *Libro de los Estatutos de la Santa Capilla...*, Madrid, 1926, pág. 160.

(4) RUBIO, S., *Historia de la Música Española. 2. Desde el «Ars Nova» hasta 1600*, Madrid, 1983, pág. 14.

(5) Archivo Histórico Diocesano de Jaén (A.H.D.J.). «Estatutos de la Cofradía de la Purísima Concepción», ¿1512? Tratado 2.º, cap. XI, f. 22 v.; *Libro de los Estatutos...*, pág. 61.

(6) SALAZAR, A., «El concierto», en *Juan Sebastián Bach*, págs. 101-103. Ver PALISCA, C., *La Música del Barroco*, págs. 90 a 93.

ba al gobernador y a los consiliarios de la Santa Capilla, «el poder nombrar y destituir, a su arbitrio, al sacristán y *organista* de aquélla» (7).

En los Estatutos de la Santa Capilla se contemplan, entre los ministros y oficiales que han de servir, «ciertos cantores, vn tañedor de organos,... quatro moços de coro... » (8); y al referirse a los cantores concreta que serán «quatro Cantores instructos en canto de organo, de los quales el vno sera principal, o Maestro de Capilla» (9). Aunque las bulas de la Santa Capilla hablan de este número de cantores, no prohíben «poner cinco, de los quales el vno dellos sera Maestro de Capilla, al qual podran mejorar en salario, segun la calidad y habilidad suya, tanto, que ni en el, ni en los otros Cantores no se pueda exceder la tassa de los dichos cien ducados en cada vn año» (10). Este número también sería superado, así como, lógicamente, la referida tasa.

Los cantores tenían como primera condición, el residir continuamente en la Santa Capilla «Domingos, días de fiesta de guardar y Fiestas que la Santa Capilla solennice; Misa, Visperas primeras y segundas y todos los otros dias que los Estatutos disponen con sobrepellices los clerigos y con sus habitos los legos» (11).

En cuanto al organista, instituido «para solemnizar el Culto Divino y ayudar a los oficios della...», han de darle por su salario en cada año, «otro tanto como le diere la fabrica de la Iglesia de Santo Andres, quedando libertad a los dichos Governador, Administrador y Conciliarios de poder crescer el salario que la Santa Capilla le ha de dar» según los méritos, no pudiendo exceder de 3.000 maravedís y 6 fanegas de trigo al año, «sin lo que le diere la dicha Iglesia, a no ser que exista evidente necesidad» (12). Entre sus obligaciones está también la de residir los mismos días que los cantores y además, los sábados a «la Misa de Alva, y Bisperas y Salve; y los lunes a la Misa de los Angeles» (13).

Una de las obligaciones que destacan los Estatutos es la relativa a la enseñanza de la música; así, al hablar de las condiciones, nos dicen:

(7) HIGUERAS MALDONADO, J., «Documentación latina en el Archivo de la Santa Capilla de S. Andrés, de la ciudad de Jaén», en *Actas de la I Asamblea de Estudios Marianos*, Jaén, 1984, pág. 278.

(8) A.H.D.J., «Estatutos de la Cofradía...», cap. I, f. 14.

(9) *Ibidem*, cap. XI, f. 22 v.

(10) *Ibidem*.

(11) *Ibidem*.

(12) *Ibidem*, cap. XII, f. 23.

(13) *Ibidem*.

«La segunda: que el maestro de capilla ha de tener especial cuydado de dar liçion de canto de organo cada dia a todos los capellanes y moços de coro y los otros ministros y seruidores de la Sancta Capilla que quisieren aprender dello sin les lleuar cosa alguna. La tercera que el y los otros cantores sean obligados a dar liçion de canto llano a todos los moços de coro ministros y seruidores de la Sancta Capilla vna o dos vezes cada dia repartiendo entre ellos el tiempo y trabajo por semanas o por meses o como a ellos mejor uisto fuere y le concertaren por manera que cada dia ordinariamente den liçion a los que la quieran oyr segun dicho es sin les lleuar cosa alguna. Pero a los de fuera de la capilla bien podran lleuar lo que les paresciere» (14).

De ello parece desprenderse que la enseñanza musical de estos centros estaba abierta para cualquier persona, si bien, sin el carácter gratuito que disfrutaban los ministros y servidores de la Santa Capilla, y que efectivamente esto era frecuente, dado que fuera de los centros religiosos no existía una enseñanza musical sistemática, pues, como dice Lorenzo Serrallach, «lo que podríamos llamar musica organizada o de escuela estaba casi exclusivamente al servicio de la religión» (15).

Aunque los Estatutos no regulan la participación del organista en la enseñanza musical, suponemos que ésta sería efectiva y que la enseñanza del órgano, no sería descuidada. El fundador sólo señala la intervención del órgano en el Credo, el cual ha de ser siempre cantado con solemnidad, no tocando «si no fuere a verso cantado en el organo muy pronunciado por algun buen cantor vn verso y respondiendo con otro verso en el choro» (16).

En lo referente a los cuatro mozos de coro, que pueden aumentar a seis, los Estatutos expresan que éstos deben servir las misas e instruirse en canto llano y de órgano; a ellos se les asignan dos ducados de salario al año (17).

Vemos, por tanto, que la enseñanza musical en la que se encuentran implicados, no sólo los miembros de la capilla de música, sino personas ajenas a la misma, es la única obligación específicamente musical que de for-

(14) A.H.D.J., «Estatutos de la Santa Capilla de San Andres donde esta la forma de casar Doncellas a que se rremite el Sr. Canonigo Doctor Villegas», cap. XI, f. LV; ver CASARES, E., *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo, 1980, pág. 86; y también JIMÉNEZ CAVALLÉ, P., «Historia de la enseñanza musical en la provincia de Jaén», en *I Simposio Nacional de Didáctica de la Música* (celebrado en Madrid, 1984), Universidad Complutense, Madrid, 1986, págs. 130 y 131.

(15) SERRALLACH, L., *Historia de la enseñanza musical*, pág. 108.

(16) A.H.D.J., «Estatutos... donde está la forma...», cap. XI, f. LVI.

(17) *Libro de los Estatutos...*, cap. XIV, págs. 64 y 65.

ma muy explícita recogen los Estatutos. Aunque ella es, no cabe duda, una de las más importantes, habría otra de mayor relieve en cuanto a la interpretación y creatividad musical se refiere; a través de los libros de actas podemos comprobar que se mencionan para el maestro de capilla obligaciones como las de dirigir la capilla musical o componer diversas obras, chanzonetas y villancicos, sobre todo, para las distintas festividades religiosas, mientras que para el organista se señalaba la obligación de tener cada día dos horas de ejercicio: una en la «música», otra en el órgano, «...demás de las obligaciones que tiene por razón del dicho su oficio...», y tocar el arpa o la guitarra en el coro cuando el maestro lo ordene (18).

Bartolomé Ximénez Patón, al comentar los Estatutos, dice que Gutiérrez González Doncel, devoto de la Virgen, instituyó para ella muchas fiestas, así como «para las fiestas del nombre de IESUS, las del Santísimo Sacramento por toda la otava del Corpus; la qual se celebra con gran Iubilo espiritual de instrumentos musicos, voces, chanzonetas, danças, bayles, sarraos honestos» (19). Y al comentar el segundo Tratado de dichos estatutos menciona entre los músicos a «quatro moços de coro, vn organista, maestro de capilla, siete cantores, cinco chirimias...» (20), lo cual implica un aumento no sólo en el número, sino en la calidad de los músicos al añadir los «chirimias» o ministriles, que no estaban contemplados en los Estatutos, pero que se incorporaron a la capilla de música al comenzar el siglo XVII, en cuya época vivió Ximénez Patón.

La organización de la música era similar a la de una iglesia colegial bien dotada; el maestro era el principal responsable y a él debían someterse todos los demás: organista, cantores, ministriles y mozos de coro.

El acceso a los cargos más importantes, como era el maestro de capilla y el organista, tenía lugar casi siempre por el sistema de la oposición abierta a clérigos y seglares; no obstante, en el órgano hemos observado casos de sucesión por herencia familiar, siempre y cuando el candidato nombrado sucesor mostrase previamente su capacidad y preparación. El mismo sistema de oposición se aplicaba a veces a otros miembros de la capilla, como sucede en 1782 cuando se convoca la plaza de un músico instrumentista (21).

La convocatoria se hacía a través de unos edictos que se colocaban en

---

(18) Archivo de la Santa Capilla de San Andrés (A.S.C.S.A.), Libro de Actas del año 1632, Acuerdo de 18 de julio.

(19) XIMÉNEZ PATÓN, B., *Historia de la Ciudad y Reyno de Iáen*, Jaén, 1628, f. 81.

(20) *Ibidem*, f. 85 v.

(21) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1782, Acuerdo de 23 de febrero.

las iglesias donde la presencia de capillas de música hacía presumible el interés de sus músicos hacia las plazas convocadas. Aunque en principio, durante el siglo XVI, se enviaban incluso fuera de la provincia, a ciudades como Granada, Málaga y Sevilla, donde existían músicos de un nivel apetecible para nuestra entrañable institución, el escaso interés que despertaría entre ellos, debido principalmente a los cortos salarios ofrecidos, obligó a limitar la colocación de los edictos en las iglesias de Jaén, Baeza, Úbeda y Andújar. En épocas posteriores, a mediados del siglo XIX, se aprovecharon también las amplias posibilidades que la prensa ofrece en todo tipo de convocatorias.

En estas oposiciones actuaban como jueces, preferentemente, los maestros de capilla, organistas u otros músicos de la catedral de Jaén, junto a alguno de la propia Santa Capilla.

Los aspirantes al magisterio eran examinados en contrapunto, canto de órgano y canto llano, junto a diversos ejercicios teóricos, y, sobre todo, debían componer una chanzoneta o villancico en el plazo de 24 horas y dirigir la capilla de música. Los candidatos al órgano tenían que interpretar en dicho instrumento obras polifónicas, como motetes, acompañar el canto gregoriano y, en épocas posteriores, tocar piezas de música propias del llamado «género orgánico».

A los miembros de la capilla musical no sólo se les exigía el cumplimiento de sus deberes, sino que en el aspecto moral y de buenas costumbres estaban obligados a mantener una vida intachable, llegándose incluso al despido en caso de reincidencia en una determinada falta; así le sucede en 1742 a Miguel Roxo, músico tenor, por no privarse del vino y del juego de naipes (22).

## II. LA CAPILLA DE MÚSICA A TRAVÉS DEL TIEMPO

### 1. SIGLO XVI

Durante el siglo XVI, época de esplendor que coincide con el aumento de la población giennense, tiene lugar la formación de la capilla musical; la aparición de sus diversos miembros es constatable a través de los libros de cuentas más antiguos (1523), lo que hace pensar que su presencia pudo iniciarse algunos años antes. Encontramos organistas como Diego de Palma, en 1523, mozos de coro como Diego de Gámiz en la misma fecha, can-

(22) *Ibidem*, 1742, Acuerdo de 19 de agosto.

tores como Galta (1526), maestros de capilla como Francisco de Ribera (1528)... La presencia de éstos, más las noticias en dichas fechas sobre la encuadernación de libros de canto, sin especificar, la compra de libros de «canto de organo» en 1531 (23) o la afinación de «los organos» (24) en el mismo año, hacen pensar que la capilla musical funcionaba en dichas fechas, al menos, y que era capaz, sobre todo a partir de 1528 (en que aparece el maestro y varios cantores), de interpretar música polifónica para voces, acompañadas o no del órgano.

El número de músicos no se mantenía estable durante largos períodos de tiempo; diversas circunstancias, entre ellas las económicas, incidían sobre ello. Si en el año de 1544 había 7 u 8 cantores, aparte de los mozos de coro que podían intervenir como tales, en 1564 se reduce a tres el número de aquéllos, para de nuevo incrementarse hacia el año 1590 en que existían 8 cantores.

El salario de los músicos suele ser, por una parte, muy variable y, según sus «meritos y habilidad», es frecuente el que unos cantores doblen a otros, mientras que por otra, con la limitación de los 100 ducados impuesta por los Estatutos, resulta un poco corto; así, en los más calificados era difícil superar los 20.000 maravedís, excepción hecha de Alonso de Guescar, con 21.300 maravedís en 1590. Era, pues, vital para ellos el tener otros ingresos fuera de dicha institución, aceptando, por tanto, cualquier ocasión que se les ofrecía a dicho efecto y casi siempre con la licencia del gobierno de la Santa Capilla.

Los organistas y maestros de capilla no estaban mejor pagados; el salario del organista que en 1523 se ofrece a Diego de Palma, de 1.500 maravedís más 12 fanegas de trigo, y que en 1531 se da a Pedro Rodríguez de 2.000, ascendería a mediados de siglo, con Baltasar de Paredes en el cargo, a 3.000 maravedís más la cantidad de trigo anteriormente mencionada. El correspondiente al maestro de capilla iría de los 6.000 maravedís en 1528 (a Francisco Ribera), a los 20.000 del año 1564 (a Diego Ximénez), y a los 38.744, cantidad excepcional, de 1596 (a Gil de Ávila). Aunque las cifras que hemos asignado al organista son las que aparecen en los libros de cuentas correspondientes, no expresan, sin embargo, el total de su salario, pues hay que tener en cuenta que en el Capítulo XII de los Estatutos de la Santa Capilla se dice que se le daría al menos «otro tanto como le diere la fabrica

---

(23) A.S.C.S.A., Libro de Cuentas del año 1531 al 1543; en 1531 se libran 300 ducados y medio al cantor Gara Vatea de «vn libro de canto de organo...», f. 16.

(24) *Ibidem*; libramiento de 500 maravedís a los que afinan los órganos; f. 15.



de la Iglesia de Santo Andres» (25), lo que podría duplicar para dicho cargo las cantidades anteriormente dadas.

La diferencia entre estas cantidades y las otorgadas por centros mejor dotados, como las catedrales, crearía en los músicos de la Santa Capilla el deseo de promocionar a puestos mejor retribuidos, originándose continuos traslados de unos centros a otros y creando cierta inestabilidad en los cargos con el casi continuo cambio de organistas y maestros. Esta razón puede explicar la cantidad un tanto excesiva por parte de estos músicos, que observamos a lo largo de unos escasos 60 años, habida cuenta que el primer organista aparece documentalmente en 1523 y que de 1578 a 1590 no existe documentación que nos permita el encontrar en dichos años un mayor número de organistas y maestros de capilla.

Los organistas que se suceden durante la primera mitad de siglo son los siguientes:

Diego de Palma (desde 1523, al menos, hasta 1526).

Pedro Rodríguez (desde 1526 hasta 1534).

Diego de Paredes (desde 1534 a 1548).

Juan de Aguilera (desde 1548 hasta 1553, en que dimitió).

Mientras que en la segunda mitad aparecen:

Baltasar de Paredes (desde 1561, al menos, hasta 1578, como mínimo).

Juan de Oñate (al menos desde 1590 hasta 1602).

Entre los maestros de capilla observamos un mayor número, sobre todo en la primera mitad:

Francisco Ribera (desde 1528 hasta 1532?).

Martín de Fuente (desde 1533 hasta 1539).

Juan de Vilches (desde 1539 hasta 1543).

Martín González (en 1543, provisionalmente).

Martín de Fuente (en 1544 y 1545, año en que muere).

Antonio de Viana (en 1546 y 1547).

Mientras que en la segunda mitad encontraremos:

Diego Ximénez (desde 1548? hasta 1576, como mínimo).

Gil de Ávila (desde 1596 hasta 1597).

Cristóbal Zafra (de 1597 a 1602).

El órgano que durante esta época, como en otras, sufrió diversas afinaciones, como la de 1531 o la llevada a cabo en 1537 por Pedro López

(25) A.H.D.J., «Estatutos de la Santa Capilla...», f. 23.

de Céspedes, se vendió hacia 1567 a la iglesia de San Lorenzo por la cantidad de 15.000 maravedís (26), lo cual supone el que con anterioridad se había conseguido un nuevo órgano o bien se disponía de varios.

Respecto al magisterio de capilla, observamos la celebración de varias oposiciones, como la del año 1543, en que al marcharse Juan de Vilches se convoca la vacante para los cantores que deseen oponerse a ella. Se presentaron los opositores Luis de Vergara y Martín de la Fuente, que fueron examinados en contrapunto y canto de órgano por el racionero Francisco de Molina y por el maestro de capilla de la catedral de Jaén, Antonio de Viana, nombrándose a Martín de la Fuente (27). A éste le sucedería en el cargo el mismo Antonio de Viana, que constituye el único maestro que abandonó la catedral para venir a la Santa Capilla, y que, por cierto, no destacó como fiel cumplidor de sus deberes; en ambos centros se le llamó la atención por no dar lecciones a los cantores, bajo la pena, como era frecuente, de un real por cada lección que no diera (28).

Durante este siglo la capilla musical o conjunto de cantores actuó fuera de su medio natural en algunas fiestas, como las celebradas en el año de 1573, en honor de Santa Catalina, y contratados por el cabildo de la ciudad (29).

## 2. SIGLO XVII

Durante este siglo la Santa Capilla de San Andrés ofrece una importante novedad con la incorporación de los ministriles, o músicos instrumentistas, inexistentes en su música durante el siglo anterior. Éstos se incorporan en el año de 1605 por un acuerdo del gobierno de la Santa Capilla en que se dice: «se traigan ministriles por ser así cosa muy decente y de mucho ornato y de aumento del culto diuino» (30), a través de un concierto de 10.000 maravedís entre el gobierno y Francisco de Morales, ministril, y sus tres compañeros (31).

(26) A.S.C.S.A., Libro de Cuentas del año 1531 al 1543: Descargo del 1537, y Libro de Cuentas de 1561 a 1578: Cargo del 1567.

(27) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1544, Acuerdo de 20 de enero.

(28) *Ibidem*, 1546, Acuerdo de 20 de junio; y STEVENSON, R., *La Música en la Catedral de Sevilla (1478-1606)*, contiene a modo de suplemento «Actas Capitulares de Jaén» (1540-1549), Madrid, 1985, págs. 89 y 90.

(29) Archivo Histórico Municipal de Jaén (A.H.M.J.), «Libro de cuentas de propios de la ciudad de Jaén», leg. 185, asiento de 22 de diciembre de 1573.

(30) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1605, Acuerdos de 24 de abril.

(31) *Ibidem*, Acuerdo de 15 de mayo.

La capilla de música con esta notable incorporación se compone, en 1606, de 7 cantores, 1 bajón y 3 ministriles más, probablemente 3 chirimías, ó 2 de éstos y 1 sacabuche, además del organista que tocaría también la guitarra o el arpa (32) para realizar el bajo continuo que la estética del barroco exigía, tal y como ocurría con el segundo organista en muchas catedrales españolas; todo ello, más los 5 mozos de coro que también podían intervenir, estaba dirigido por el maestro de capilla.

Hacia el primer tercio del siglo XVII, época belicosa, de epidemias, de malas cosechas, de hambre y muerte, en definitiva, que llevó consigo la decadencia giennense y la de su población, se observa una disminución de la capilla, la cual contaba en 1634 con sólo 5 músicos, entre cantores y ministriles, mientras que los mozos de coro quedaban reducidos a 3, de los 9 que existían al terminar la primera década del siglo. En 1662, el maestro de capilla Francisco de Medina denuncia la falta de músicos para la octava del Corpus, por lo que se ven obligados a «convidar» a otros no pertenecientes a la capilla musical (33).

En el año de 1632, sin embargo, observamos cómo el salario del organista que permanecía invariable desde mediados del siglo XVI, asciende de 3.000 a 5.000 maravedís, más las 12 fanegas de trigo, lo que realmente representaba 10.000 maravedís y 24 fanegas de trigo, mientras que los salarios del maestro de capilla y de los cantores se mantienen dentro de la media existente a fines del mismo siglo.

Hacia el último tercio del siglo XVII encontraríamos de nuevo recuperada la capilla con un total de 9 componentes, entre cantores y ministriles; entre estos últimos se encontraban los dos instrumentos insustituibles: el bajón a cargo de Cristóbal Berruga, y el arpa al del organista Diego de Peña (34), junto a otros como el sacabuche y la corneta.

A lo largo de este siglo aparecen los siguientes organistas:

Sebastián de Oviedo (de 1603 a 1617, en que dimite).

Gaspar de Pancorbo (de 1617 a 1632, en que murió).

Juan de la Peña (de 1632 a 1671, en que murió).

---

(32) *Ibidem*, año 1632, Acuerdo de 18 de julio. Para el conocimiento de los instrumentos que realizaban el bajo continuo en la música religiosa, ver LÓPEZ-CALO, J., «La Música religiosa en el barroco español. Origen y características generales», en *La Música en el Barroco*, Oviedo, 1977, pág. 186, nota 43.

(33) *Ibidem*, año 1662, Acuerdo de 19 de junio.

(34) *Ibidem*, año 1679, Acuerdo de 31 de diciembre.

Melchor de la Peña (hijo del anterior, en 1671).

Diego de la Peña (de 1672 a 1692).

Antonio de Pancorbo Peña (de 1692 a 1705?).

Entre las diversas oposiciones celebradas durante esta centuria, cabe destacar las correspondientes al órgano vacante en el año 1632: el interés de ellas radica en ser unas de las más competidas del siglo y por la exposición de algunos detalles concernientes a la forma de convocarlas y de llevarlas a cabo, que queda reflejada en el libro de actas correspondiente.

Los edictos de convocatoria daban un plazo de 14 días y ofrecían el salario de 10.000 maravedís y 24 fanegas de trigo, en el que ya estaba incluido el correspondiente a la iglesia de San Andrés; se fijaron en un «pilar de la ygla mayor de Sr. San Andres desta çiudad y en otro de la yglesia mayor y de la ygla de San Ylefonso della» (35). Se opusieron a dicha plaza Cristóbal de Zafra, organista de Jaén; Antonio Sánchez de Torres, clérigo de menores, y Juan de la Peña. Se nombraron como jueces examinadores de «canto» y «tecla» a Manuel del Portillo, maestro de capilla de nuestra institución, y a Sebastián de Oviedo, organista de la misma, que dimitió en 1617, los cuales juraron «fidelidad y rrectitud» (36).

«Fueron tañendo el organo y manicordio cada uno de los opositores» estando presentes los señores de la Santa Capilla y los jueces; tras el dictamen de éstos, el gobernador y los consilarios de la misma nombraron en el órgano a Juan de la Peña (37). A los pocos meses de este nombramiento el órgano recibiría el «aderezo» de Juan Bautista.

Entre los diversos acuerdos del gobierno de la Santa Capilla podemos destacar uno de diciembre de 1679. Su interés, además de mostrarnos la antigua costumbre del aguinaldo, reside en reflejarnos la situación económica de los músicos y la dificultad de los tiempos. El acuerdo, en esta ocasión, no sólo señala el «aguinaldo», como era frecuente hacerlo todos los años con motivo de la celebración de las Pascuas, sino que lo justifica «en consideracion del corto salario que gozan y calamidad de los tiempos» (38); también observamos que en lugar de ofrecer una cantidad global por todos los

(35) *Ibidem*, año 1632, Acuerdo de 18 de julio.

(36) *Ibidem*.

(37) *Ibidem*. Como señala Inmaculada Quintanal, a diferencia de las oposiciones al magisterio de capilla, las actas de las iglesias y catedrales españolas son poco explícitas al tratar de los ejercicios que se realizaban en las oposiciones al órgano. QUINTANAL, I., *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo, 1983, pág. 149.

(38) *Ibidem*, año 1679, Acuerdo de 31 de diciembre.

componentes de la capilla de música, se le asigna a cada uno una cantidad: al maestro de capilla, Francisco de Medina, se le ofrecen 20 reales, cantidad que desde principios de siglo se venía dando por el papel y el trabajo de componer villancicos o chanzonetas, en su caso; a Diego de Peña, organista y arpista, se le otorgan 33 reales para cuerdas; a Diego Marcos, sochantre, 33 reales por cantar los villancicos; y a otros músicos, como Juan de la Trinidad, Miguel Martínez (contralto), Miguel de los Santos, Cristóbal Berruga (bajonista), Diego Cano (sacabuche) y Pedro Rodríguez (ministril), cantidades similares, excepción hecha de Cristóbal Lara (contralto), que recibió 50 reales (39).

A lo largo del siglo volvemos a observar la inestabilidad de los maestros de capilla reflejada en el número de los que con rapidez se suceden a lo largo de los primeros 18 años; posteriormente, sin embargo, hay un largo período más estable en el que encontramos algún maestro, como Francisco de Medina Cobo, que permaneció en su cargo durante más de 40 años, de 1649 a 1690. Esto, quizás, sea debido, o al menos explicable en buena medida, al aumento que se observa, a partir de 1618, en el salario de los maestros de capilla; así, de los 20.500 maravedís a José de Molina (1611), pasamos a los 29.322 de Manuel del Portillo (1618), o a los 28.000 maravedís de Francisco de Medina (1649).

Los maestros de capilla se suceden de la siguiente manera:

Cristóbal Suárez (de 1602 a 1661).

José de Molina (de 1611 a 1616, año en que murió).

Juan Benítez Riscos (en 1616).

Bartolomé de Navarrete (en 1617).

Manuel del Portillo (de 1618 a 1638, año en que murió).

Diego Blas de Guedeja (de 1638 a 1648).

Francisco de Medina Cobo (de 1649 a 1690).

Juan Benito López de Contreras (de 1690 a 1702).

Durante este tiempo la capilla de música actuó en diversas fiestas ajenas a su digna institución, como en las organizadas por la Cofradía de los Santos Reyes y San Benedicto de Palermo, en las que intervino en diversas parroquias (S. Juan, S. Bartolomé, S. Ildefonso), al menos en los años que van desde 1600 a 1611 (40), o en la iglesia de San Francisco (1691), con mo-

(39) *Ibidem*.

(40) A.H.D.J., Cuentas de la Cofradía de los Santos Reyes (1600-1611) (fls. 28 a 34 v.). Ver ORTEGA, R., «La cofradía de los negros en el Jaén del siglo XVII», *B.I.E.G.*, núm. XII, 1957, pág. 129.

tivo de las fiestas de «carnestolendas»; sabemos que en otras ocasiones le fue denegada la asistencia a fiestas, como la prevista en el pueblo de Torredonjimeno en 1652 (41). En algunas ocasiones los músicos de la Santa Capilla asistían también, en colaboración con los de la catedral, como ocurrió en 1647 en las fiestas celebradas por la Cofradía de San Ildefonso (42).

### 3. SIGLO XVIII

Durante este siglo la música de la Santa Capilla pasa por diversas circunstancias que condicionan su composición y efectividad; serán fruto, unas veces, de las variables condiciones económicas de nuestra institución, en una época con momentos difíciles y poco propicios (guerras, climatología desfavorable, epidemias...); otras lo serán de la incorporación de nuevos instrumentos que van apareciendo a lo largo del siglo; y en algún caso particular, consecuencia del desacuerdo entre los propios músicos.

A principios de siglo las circunstancias económicas poco favorables, tras la Guerra de Sucesión y los impuestos de ella derivados, impiden el que exista una capilla musical bien dotada; la incorporación de nuevos músicos se realiza con dificultad y en algún caso se deniega en atención a los «empeños» en que se halla la Santa Capilla. A la escasa dotación de 6 músicos hay que sumar los problemas que en 1707 ocasiona la falta de armonía entre ellos y el maestro Manuel Antonio Bermúdez, que terminaría con la destitución de éste y el nombramiento (1708), sin oposición, de Juan Armenteros, músico de la Capilla Real de Granada. Éste mostraría un interés especial para renovar el repertorio, sobre todo, en cuanto a salmos a 8 voces se refiere, material que tanto escaseaba a juicio de dicho maestro (43) en la capilla de música de San Andrés; mas el pleito a que dio lugar el anterior despido y la restitución de Manuel Bermúdez a su puesto, terminaron con la presencia del músico granadino que a pesar de ofrecérsele lo mismo que percibía de maestro, 1.000 reales de salario y dos partes en los «percances», por su habilidad en cantar y tocar el violón, decidió marcharse a su tierra y abandonar su puesto, ejemplo que seguirían los demás músicos. Ante es-

---

(41) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1652, Acuerdo de 30 de diciembre.

(42) A.H.D.J., «Libro de Quentas de la Cofradía de Sr. S. Ildefonso» (1630-1701), f. 54.

(43) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1708, Acuerdo de 27 de julio. Estos salmos a 8 voces se cantaban a dos coros, generalmente separados para obtener efectos espaciales, estereofónicos, durante toda la época del Barroco; ver LÓPEZ-CARO, J., *ob. cit.*, págs. 162 a 167; también, PALISCA, C., *ob. cit.*, págs. 85-90.

tas circunstancias, en 1709, hubo que pagar a los músicos de la catedral 132 reales por intervenir en la fiesta del Corpus (44).

En esta tesitura, el problema sólo podía resolverse, a costa de nuevos pleitos, con la marcha de Manuel Bermúdez, que lo hizo a la ciudad de Andújar donde había sido con anterioridad maestro de capilla; inmediatamente se haría el nombramiento de 5 cantores (1710) a instancias del obispo don Benito de Omaña, que se vio obligado a intervenir ante la indecisión del gobierno de la Santa Capilla, que consideraba que su facultad para nombrar músicos se encontraba en litigio en el Tribunal de la Nunciatura (45). La nueva composición de la capilla de música se llevaría a cabo en el año 1711 con el nombramiento, si bien provisional, de J. Agustín de la Torre como maestro de capilla (46); en su formación se encontraban, además, el organista y arpista Antonio de Peña; los bajonistas Manuel Gómez de Lara, Francisco Garai y Cristóbal Pareja; el sacabuche Matías Cuerba, junto a Francisco Zarza, tenor; Santiago de Villatoro Díaz, contralto; el sochantre Diego Marcos, que suponemos cantaría de bajo, y los mozos de coro que harían de tiples.

Este número de componentes, con ligeras variaciones, se mantendría prácticamente durante todo el siglo; sin embargo, en 1761 se habla de «decadencia» en la música, de falta de solemnidad, causada al parecer por los cortos salarios que padecían los músicos, por lo que al gobierno acordaría, tras las consultas pertinentes, y «en atención al acrecentamiento de las rentas de ella» (47), aumentar los salarios de los músicos en 1.592 reales y medio cahíz de trigo, llegando a totalizar 4.892 reales.

En cuanto a la renovación instrumental, observamos la aparición de instrumentos como el violón (1708), el violín (1718), el oboe (1730) y las trompas, en el último cuarto de siglo, época en que se adopta la costumbre existente en otras iglesias y catedrales de imprimir las letras de los villancicos; mientras tanto, desaparecen otros, como las chirimías y, posteriormente, el sacabuche y la corneta, que lo hacen a mediados de siglo.

El órgano recibe varios arreglos a cargo, primero, del maestro de órganos de la ciudad de Jaén, Sebastián Alejo (1707), autor de un órgano pequeño para la catedral, y después de Juan García Valdivieso (1720); tratándose en 1765 de una reforma mayor a cargo del padre fray Andrés Andía,

(44) A.S.C.S.A., Libro de gastos (1684-1721), asiento de 22 de junio de 1709.

(45) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1709, Acuerdos de 15 y 18 de febrero.

(46) *Ibidem*, año 1711, Acuerdo de 29 de octubre.

(47) *Ibidem*, año 1761, Acuerdo de 27 de julio.

religioso de la orden de Nuestra Señora de la Merced, y de la compostura de la caja del órgano.

En 1795, el administrador de la Santa Capilla, Manuel Gerónimo de Morales, encarga al organero de la catedral jiennense, Lucas de la Redonda y Ceballos, un proyecto de órgano nuevo para la referida institución. Conocemos el plan del órgano, así como la escritura de obligación otorgada por el referido organero, ante el notario Antonio José de la Barrera (48), gracias a la investigadora María Soledad Lázaro Damas, cuyos datos amablemente nos ha cedido.

El instrumento es de teclado partido, conforme a la tradición del órgano ibérico, y se compone de 45 teclas y 20 registros:

*Registros de mano izquierda*

1) Flautado de 13 .....	21 caños
2) Flautado de violón .....	21 caños
3) Octava general .....	21 caños
4) Docena .....	21 caños
5) Quincena .....	21 caños
6) Decinovenia .....	21 caños
7) Lleno de 3 caños por punto .....	63 caños
8) Trompeta de batalla .....	21 caños
9) Bajoncillo .....	21 caños

*Registros de mano derecha*

10) Flautado mayor .....	24 caños
11) Tapado de violón .....	24 caños
12) Octava abierta .....	24 caños
13) Corneta de 5 caños por punto .....	120 caños
14) Docena .....	24 caños
15) Quincena .....	24 caños
16) Lleno de ¿3? (4) caños por punto ..	96 caños
17) Trompeta magna .....	24 caños
18) Clarín real .....	24 caños
19) Tambor y timbal de madera .....	4 caños
20) Contrás en tono de a 43 .....	8 caños

De ellos hay cuatro registros de lengüetería (trompeta de batalla, trompeta magna, bajoncillo y clarín real) colocados en la fachada en la misma

(48) Archivo Histórico Provincial de Jaén (A.H.P.J.). Escritura de obligación de la Santa Capilla contra Lucas de la Redonda y Ceballos, Artífice de órganos, leg. 2.180, f. 21.



forma de «María que tienen los de la catedral» y que se accionan con las rodillas del organista (49); no en vano Lucas de la Redonda había trabajado en la construcción del órgano de la catedral.

Aunque al hablar del presupuesto el organero propone la posibilidad de suprimir algunos registros y así abaratarlo, advierte que «no quedara con la perfección que corresponde para el acompañamiento de la capilla de música» (50).

A principios del año 1796 sería aprobado el proyecto anterior «con todos sus registros, cañones (627 en total), secretos y demás circunstancias, requisitos, calidades y condiciones que se refieren en el citado plan» por la cantidad de 18.500 reales, a los que hay que descontar el importe de los metales del órgano viejo (51).

El 23 de marzo de 1797 se da cuenta de que el órgano está concluido y se nombra para revisarlo a Fernando Antonio de Madrid, el constructor del órgano de la catedral, en cuya «compostura y afinación» se encontraba trabajando (52). A los pocos días se daría cuenta de un certificado de dicho organero y del organista de la catedral, José Mauricio Soler (2.º organista), dando por bien construido el órgano que, creemos, sería estrenado, al menos oficialmente, el Domingo de Ramos con motivo de la visita del obispo don Diego Melo de Portugal; para ello se previno que «la Capilla de Música se ponga en la tribuna del órgano para tocar algunos motes (sic)» (53).

Durante este siglo se suceden los siguientes organistas:

Antonio de la Peña (de 1707 a 1728, año en que murió).

Antonio Ramírez Arellano (de 1729 a 1738, en que dimitió).

Pedro José Ruiz de ¿Campos? (Santos) (de 1738 a 1761, en que dimitió).

Juan Moreno (de 1761 a 1805).

Los maestros de capilla, una vez más, parecen mostrar cierta inseguridad al doblar el número de los organistas mencionados; sin embargo, hay que tener en cuenta que en los tres primeros pesaron las circunstancias, un tanto excepcionales, anteriormente expuestas. Estos son sus nombres:

Manuel Antonio Bermúdez (desde 1702 a 1709).

Juan Armenteros (en 1708).

(49) A.H.P.J., Proyecto de órgano para la Santa Capilla de S. Andrés, f. 19 v.

(50) *Ibidem*, f. 20.

(51) A.H.P.J., Escritura de obligación..., f. 21 v.

(52) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1797, Acuerdo de 23 de marzo.

(53) *Ibidem*, Acuerdo de 6 de abril.

Agustín de la Torre, de 1711 a 1712

Francisco de Zarza, de 1713 a 1759

Joaquín Ruiz (de 1760 a 1764, año en que dimitió).

Sebastián del Olmo (de 1765 a 1766, en que murió).

Juan Francisco Moreno (el organista) (de 1766 a 1780).

Antonio Rafael Cantero (de 1780 a 1799, en que dimitió).

De las diversas oposiciones celebradas destacamos las celebradas en 1738 al órgano vacante, por evidenciar, a falta de pruebas documentadas de obras musicales, cómo la estética barroca del bajo continuo se prolonga a lo largo del siglo XVIII en esta iglesia de San Andrés, al igual que ocurría en otros lugares, y cómo el bajo continuo se practicaba en el clave y el violón, aunque el preferido era el arpa. En esta ocasión se recibió por organista y arpista a Pedro José Ruiz de ¿Campos? (Santos), vecino de Baeza, y aunque no sabía tocar el arpa se le permitió «acompañar» con el clave mientras aprendía el arpa. El maestro de capilla Francisco Zarza, que actuó de juez, informó que Pedro Ruiz, probablemente único opositor, «tocaba el organo muy bien y estar abil y capaz para servir dicho empleo», concediéndole el gobierno de la Santa Capilla cinco meses de plazo, hasta Navidad, para estudiar el arpa, y que «asistiría con el violon y el clave a las funciones de la Musica» (54).

En ocasiones, ante la falta de candidatos idóneos para ejercer una determinada plaza, se le ofrecía directamente a la persona adecuada, como ocurrió en 1766, cuando se invitó a J. Bautista Deglamont y Franco, maestro de capilla de la ciudad de Andújar, para ocupar el magisterio vacante, lo que no se llevó a efecto, probablemente, ante las «condiciones» exigidas por dicho maestro.

Durante este tiempo la capilla de música saldría de su recinto para actuar en las fiestas de diversas poblaciones, como Valdepeñas (1704), «Aldea del Río» (¿Villa del Río?) en 1782, o La Guardia (1784); para estas fiestas se acordó, en el año de 1761, que no sólo se lleve a cabo la previa licencia de rigor, sino que el maestro acompañe a los músicos para evitar «desazones y discordias» (55).

#### 4. SIGLOS XIX Y XX

Las especiales circunstancias del siglo decimonónico, con sus continuas guerras, transformaciones económico-sociales y la consecuente supresión de

(54) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1738, Acuerdo de 6 de agosto.

(55) *Ibidem*, año 1761, Acuerdo de 12 de marzo.

algunos de los privilegios de los que secularmente la Iglesia había disfrutado, no son las más adecuadas para que la capilla musical de la iglesia de San Andrés se recuperase de su decadente estado. Lejos de ello, en el primer año del nuevo siglo, se va a producir su desaparición y no tenemos noticia de que posteriormente se rehiciese.

En diciembre de 1800 se plantea de forma irreversible el problema; aquí se comenta el estado actual de las rentas que sólo permite aumentar las correspondientes a los ministros más necesarios para mantener el culto divino y «demás fines piadosos», y no así «aumentar el corto número de músicos a que por las propias causas indicadas ha venido a reducir la Capilla que ha habido de ellos, y habiendo conocido por la experiencia que en este estado, lejos de contribuir a solemnizar los divinos oficios a que asiste, causa cierta reparable indecencia» (56). Aprovechando la antigua costumbre de que cada año en la última junta de gobierno, los ministros ponían su cargo a disposición del mismo, acordaron que aunque debían admitir la «desistencia» hecha de los menos útiles, usando de su benignidad admitirían a todos de nuevo en «calidad de asistente(s) o Ministro(s) del Coro, y que desde el día de mañana cese en un todo el canto que dicen figurado...» asistiendo sólo como Ministros del Coro «...a excepción del bajonista, que a de acompañar con el bajon los Introitos y Antifonas» (57).

Quizás el detonante que precipitó este hecho fue la circunstancia de que el 12 de noviembre de 1799 el maestro de capilla Antonio Rafael Cantero, se despidió para colocarse en la iglesia de Mengibar. El acta de 1802, que desarrolla el acuerdo, parece apuntar dicha contingencia como uno de los motivos:

Por no poder mantener la Capilla de Música «ni aun en el estado deplorable e indecente en que siempre había estado y se hallaba, ya por carecer de Maestro de Capilla, de los Ynstrumentistas y Cantores necesarios; y ya porque tomado el debido conocimiento de las rentas de la Santa Capilla y de los gastos indispensables, que anualmente tiene que hacer, no solo no resulta sobrante de aquellas, para poder admitir nuevos Músicos con correspondientes Dotaciones, sino que no puede continuar pagando, las que respectivamente tienen consignadas Andres de Estremera, Julian Garcia, Andres Cañada y Manuel Sanchez, ni la jubilacion que gozaba Luis de Vera; los cuales aun quando hubiera fondos suficientes para continuarlos, sería injusta su imbersion, porque los referidos por su insuficiencia y conoci-

(56) *Ibidem*, año 1800, Acuerdo de 31 de diciembre.

(57) *Ibidem*.

da ineptitud, lexos de contribuir con sus Ynstrumentos y voces en solemnizar los divinos oficios, causaban irrisión en los que asistian; por todo lo qual justa y sabiamente determinó el Gobierno que no volviesen a usar de los Ynstrumentos, ni del Canto figurado, y que solo asistiesen al Coro para que en el Canto llano ayudasen a los Capellanes, y sochantres; en cuió estado las cosas ha dado a conocer la esperiencia, que ni aun en este concepto, pueden ser vtiles a la Santa Capilla, por no tener ninguno de ellos instrucción correspondiente ni voz apreciable»; el Gobierno no puede gastarse los 400 ducados que sus rentas suponen atendiendo los «estrechos encargos que le dejó hechos el Venerable Señor Fundador»; por todo ello, se hace forzosa la justa extinción de sus plazas y «teniendo tambien en consideracion que los repetidos Andres Cañada, Manuel Sanchez y Julian Garcia se hallan robustos y en mui corta edad por cuias razones les es mui facil buscar y encontrar dibersos destinos en que ocuparse y que en realidad la renta de ochenta, nobenta y cien ducados que les a dado la Santa Capilla no es ni puede ser bastante para que se mantengan...», acuerdan que desde hoy quedan suprimidas las tres plazas de los referidos y que se les contribuya hasta fin de año con sus rentas; que cese la jubilación de 50 ducados «indebidamente concedida» a Luis de Vera, y «se estinga igualmente la Plaza de Bajonista que a serbido Andres de Estremera» el cual por su conducta y suficiencia sirva el magisterio de la Escuela (58).

A partir de este momento sólo quedarán los encargados del canto llano, dos cantores o salmistas y dos sochantres, además del organista. El sochantre primero tenía la obligación de enseñar «canto llano a los diez estudiantes gratuitos de la clase de latinidad y Capellanes de espera dandoles dos lecciones en los miercoles y sabados de cada semana» (59).

Los organistas se sucederán de la siguiente manera:

Juan de Abolafia (a partir de 1805).

Luis Quevedo (desde 1838).

Mariano García (desde 1850).

Antonio Medina y Ortiz (desde 1857).

Francisco Espejo (desde 1860).

Manuel Peña (desde 1862).

Tomás Fernández y Montes (desde 1878).

Juan de Mata Espejo (interinamente desde 1911).

Tomás Fernández y Montes (desde 1915 en su segundo período).

(58) *Ibidem*, año 1802, Acuerdo de 4 de febrero.

(59) *Ibidem*, año 1857, Acuerdo de 12 de enero.

Joaquín Reyes Navas (desde 1918).

Juan de Dios Araque Pulgar (desde 1935).

En lo referente a oposiciones, hay que mencionar las del año 1857 al órgano que dejó libre Mariano García, organizador del Círculo Filarmónico en Andújar; la plaza se anunció en el periódico «El Mediodía» (60), y entre los interesados en ella se encontraban Francisco Macario Galindo, natural de Baños; Francisco Menor, profesor de órgano; Mariano García, el mismo que había dejado la plaza, y Antonio Medina y Ortiz, natural de Úbeda y organista en diversas iglesias (Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, Colegial de Castellar, Santo Domingo de Úbeda...). El jurado nombrado estaba compuesto por Francisco Ruiz Tejada, maestro de capilla de la catedral de Jaén; Juan Pancorbo, organista de la misma; José Sequera y Juan de Dios Hidalgo, «profesores de organo y piano». La elección recayó en Antonio Medina y los ejercicios de la oposición fueron los siguientes:

- 1.º «Acompañar varios fabordones de la Salmodia de versos por los tonos que los censores indiquen al bajonista».
- 2.º «El salmista cantará una Antífona, y sin entonar el Salmo, deberá conocerse el tono a que pertenece».
- 3.º «Acompañar un himno».
- 4.º «Conocer los tonos de los introitos».
- 5.º «Tocar sonatas de Musica religiosa para el ofertorio, Alzar y ultimo Evangelio, Letanias, etc.».
- 6.º «Tocar una pieza a capricho de musica propia del genero organico» (61).

Este «genero organico» se verá influido durante el siglo XIX, tanto por la música de piano como por la de orquesta, lo que obligaría al maestro Eslava, tras un análisis de la situación, a sentar las «bases del género orgánico respecto a su objeto, que es el culto religioso... y respecto a la naturaleza del instrumento» (62).

De las pruebas enumeradas anteriormente se deduce el peso que tienen el canto gregoriano y el género libre, éste, a través de las sonatas, muy en boga en nuestras iglesias y catedrales desde el siglo XVIII; mientras que el género fugado, por el contrario, no aparece, al menos, de forma explícita.

(60) *Ibidem*, Acuerdo de 15 de febrero.

(61) A.S.C.S.A., Expediente de oposiciones al órgano de la Santa Capilla (12-III-1857), documento cosido entre los folios 3.º y 4.º.

(62) ESLAVA, H., *Museo orgánico español*, Madrid, 1853, primera parte, págs. 23 a 27.

Respecto a las condiciones económicas de los músicos supervivientes de la extinguida capilla musical, observamos que durante los primeros 20 años del siglo XIX, los salarios de los cantores y del organista ascienden de forma rápida, quizás como consecuencia de la referida extinción; así el del organista se vería duplicado hasta alcanzar la cifra de 1.650 reales. Sin embargo, los efectos de la desamortización de Mendizábal que de forma implacable habían afectado a la capilla de música de la catedral, llegando incluso a suprimirse durante algunos años, también se hicieron notar en la Santa Capilla. En diciembre de 1836, ante las circunstancias de «apuro» en que se encuentra el caudal de dicha institución, se acuerda descontar un tercio de las cantidades otorgadas el año anterior, y en 1837 se decidiría la supresión de algunos gastos relativos al culto y la rebaja de la cuarta parte del salario de los músicos, entre otros, así como, consecuentemente, la reducción de sus obligaciones y su asistencia al coro (63). Si un cantor pasó de 2.260 reales a 1.695, el organista lo haría de los 1.100 reales de 1836, a 875 reales, de la misma manera que el encargado del órgano de la catedral jiennense había pasado en las mismas fechas de 4.400 reales (1836) a 4.000 (1837), y seguidamente a 3.300 (1838).

Posteriormente se irían recuperando estas cantidades, pasando el organista de San Andrés, durante el año de 1851, de 942 reales con 17 maravedís a 1.457 reales con 17 maravedís, que prácticamente suman los 1.460 reales de 1857, año en que el organista de la catedral recupera los 4.400 reales de años anteriores. Aun superaría el organista de la Santa Capilla la anterior cifra alcanzando en 1865 la cantidad de 2.190 reales (64).

El órgano que durante el siglo XIX y en los años del presente sufrió diversas reparaciones con alguna transformación en sus registros y la supresión de la trompetería horizontal, como asimismo le ocurrió al de la catedral, perdiendo algo de su personalidad ibérica (65), se encuentra actualmente en un estado inservible que deseamos termine en las hábiles manos de un buen organero, con lo cual recuperaremos algo de nuestro patrimonio artístico musical.

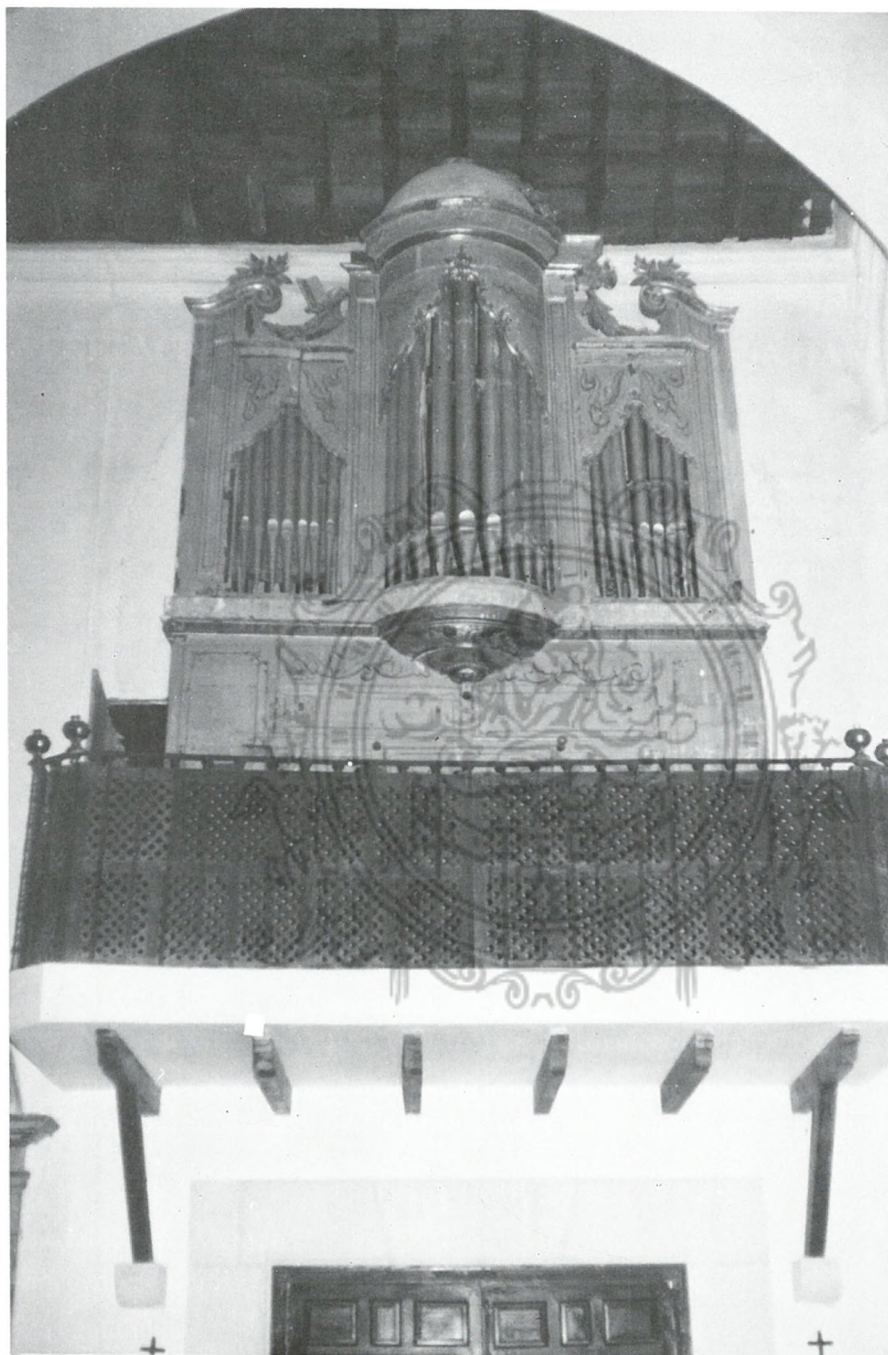
---

(63) A.S.C.S.A., Libro de Actas del año 1837, Acuerdo de 8 de febrero.

(64) *Ibidem*, año 1865, Acuerdo de 27 de agosto.

(65) Esto es algo generalizado, y según Ramón González de Amezua, ocurre en la «época negra» de la historia del órgano (hacia el primer tercio del s. XX) al instalar órganos nuevos de corte postromántico. Ver, *Perspectiva para la historia del órgano español*. Discurso del académico electo Ramón GONZÁLEZ DE AMEZCUA Y NORIEGA, Madrid, 1970, págs. 17 y 18.





*Aspecto exterior del órgano de la iglesia de San Andrés.*





*Facistol y uno de los libros corales de la Santa Capilla de San Andrés.*





## FUEROS Y CARTAS PUEBLAS DEL SANTO REINO

Por *Juan Muñoz-Cobo*  
Consejero de Número del I.E.G.

UN fuero municipal, según el profesor PÉREZ PRENDES, es el conjunto de normas jurídicas que regulan la vida local y las cargas y derechos de los vecinos y moradores, recogido en una redacción o texto único que es dado o recibe la confirmación en carta del rey o del señor.

El profesor MINGUIJON distingue, y para él, la expresión fuero municipal puede comprender todo documento dado para regular, aunque de modo incompleto, la vida colectiva de las distintas poblaciones; pero, en sentido estricto, habría que establecer diferencias entre *fueros* y *cartas pueblas*, pues en los primeros se dan leyes a una población ya formada, mientras que en las segundas —que solían aparecer antes y tuvieron como fin primordial el poblamiento del territorio— se ofrecen a los futuros pobladores ventajas tales como exenciones tributarias, tierras, casas y aprovechamientos de montes, maderas, caza y pesca.

El fundamento de la existencia de los fueros municipales y, en general, de la legislación de una época en que conviven varias comunidades —cristianos, judíos, moros y a veces extranjeros—, es el mantenimiento de la paz dentro de la unidad de convivencia donde el fuero debe regir. Su apa-

rición fue necesariamente tardía en las tierras del antiguo Santo Reino de Jaén, puesto que fueron otorgados a las ciudades y villas cuando iban siendo conquistadas.

\* \* \*

Para poder trazar un bosquejo de los fueros municipales giennenses que conocemos, no puede pasarse por alto el hecho histórico de que Alfonso VII «El Emperador» conquistó por los años 1146 y 1147 buena parte de las tierras del Alto Guadalquivir y otras de Andalucía, aunque de forma transitoria, por sobrevenir su muerte diez años más tarde o porque no acertó a organizar el territorio. Varios historiadores hablan de fueros otorgados por dicho monarca a las ciudades de Baeza y Andújar; ARGOTE DE MOLINA dice en su «Nobleza del Andalucía» (1) que el emperador dio a Baeza Fuero por donde se gobernase. «El cual hube —añade— original del doctor Benito Arias Montano, del hábito de Santiago, ilustre esplendor y gloria de nuestra Andalucía...». No obstante, habría que considerar que ARGOTE, que publicó su citada obra en Sevilla en 1588, es indudable que conocía perfectamente la ciudad de Baeza, en cuyos archivos examinó numerosos documentos que transcribe (Privilegios reales, Carta del Concejo de Baeza al de Baños sobre términos, etc.), y siendo así, resulta extraño que no viese el manuscrito del Fuero de la ciudad —que conocemos y se conserva—, teniendo que recurrir al que le mostró Arias Montano para transcribir algunos de sus preceptos. ROUDIL, conocedor de los fueros de Baeza que ha publicado, se inclina a creer que el manuscrito mostrado a ARGOTE por Arias Montano fuese el después vendido a los Agustinos de la Croix Rouse de Lyon (2), de donde pudo pasar a la Biblioteca del marqués de Paulmy, para llegar por último a la del Arsenal de París, donde actualmente se halla; se trata del que ROUDIL llama manuscrito «P» —de París— a diferencia del «B» —de Baeza— conservado en el Archivo Municipal de la ciudad. El trabajo del ilustre profesor de la Universidad de La Haya con el título de «Fuero de Baeza» (3), es muy interesante en los aspectos históricos y lingüísticos y contiene la transcripción del fuero.

En cuanto al fuero de Andújar, el historiador local del siglo XVII, don Antonio TERRONES ROBRES publicó su «Vida y Martirio de San Eufrasio»,

(1) ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo, *Nobleza del Andalucía*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1957, cap. XXVII, lib. I, pág. 60.

(2) ROUDIL, J. M. V., *El Fuero de Baeza*. La Haya, págs. 28, 29, 32 (nota 1).

(3) Ídem, *op. cit.*, La parte histórica se contiene entre las págs. 17 y 26.

primer obispo de la ciudad, y dice que entre las leyes y fueros dados a la misma por Alfonso VII, consta que mandó que hubiese en Andújar sólo dos palacios: «el del rey y el del obispo» (4), pero debemos decir que el anterior precepto se contiene en todos los fueros derivados del de Cuenca, opinión que corrobora la autoridad del profesor UREÑA Y SMENJAUD, para quien el fuero de Andújar fue una versión más del conquense.

La villa de Segura de la Sierra también tuvo su fuero, y don Genaro NAVARRO LÓPEZ dice que era liberal, dada la importancia de la villa, y no el señorial de Uclés, sino el concejil de Cuenca (5). Segura había sido conquistada por Alfonso VIII el día 22 de enero de 1214, un año después de serlo Alcaraz y Riópar, y el maestre de Santiago, don Pelay Pérez Correa, debió confirmar el fuero en 1242, ya concedido antes por Alfonso VIII. Documentos que se conservan en el Archivo Municipal de la histórica villa lo confirman (6).

El fuero de Úbeda se otorgó por el rey San Fernando después de conquistar la ciudad el 29 de septiembre de 1234: «Aquí comienza el primero otorgamiento del fuero que el Rrey Glorioso don Ffernando dyo a Vbeda...». Es un trasunto del fuero de Iznatoraf y, por ello, adaptación del de Cuenca y en el Archivo Municipal se conserva un pergamino que confirma el fuero, expedido por el rey Fernando III en Jaén, el 25 de enero de 1251 (Caja 4, núm. 3), que no inserta el texto de aquél. El código de la Universidad de Salamanca, sobre el que se ha hecho recientemente un trabajo meritorio publicado por la Universidad de Valencia (7), lleva a continuación la «Mejoría del Rey Don Sancho», de la que hay copia en el Archivo Municipal, de fecha 24 de marzo de 1285, aunque el Privilegio copiado de Úbeda se refiere al Concejo de San Esteban de la Sierra (8). Descrito sumariamente en la introducción al fuero de Béjar por J. GUTIÉRREZ CUADRADO (págs. 30-31), se hallaba inédito hasta 1979.

---

(4) TERRONES ROBLES, Antonio, *Vida, Martyrio, Translación y Milagros de san Euphrasio, Obispo y Patrón de Andújar*. Imp. Real, Francisco Sánchez. Madrid, 1677, cap. XIX, fol. 83.

(5) NAVARRO LÓPEZ, G., «La Orden de Santiago y Segura de la Sierra». *Bol. Inst. Est. Gienn.*, núm. 53, Jaén, 1967, págs. 9 y sigs.

(6) Las «Relaciones» de Felipe II mencionan el Fuero dado por Alfonso VIII a Segura. (Archivo de la Villa).

(7) FUERO DE UBEDA, Est. preliminar, M. PESET y J. GUTIÉRREZ CUADRADO. Est. Paleográfico, J. TRENCHS. Edición y notas, J. GUTIÉRREZ CUADRADO. Publicaciones Universidad de Valencia, Artes Gráficas Soler, S. A. Valencia, 1979.

(8) Ídem, pág. 407.

Respecto al famoso fuero de la villa de Iznatoraf, el códice parece de la segunda mitad del siglo XIII y recibió el nombre, poco apropiado según UREÑA, de «Libro de San Fernando».

Don Francisco Pérez Bayer, el insigne polígrafo († 1794), en sus adiciones a la Biblioteca Vetus de Nicolás Antonio (tomo II, pág. 379) dice en latín que sobre el año 1240, San Fernando dio a los habitantes de Heznatorafe (Iznatoraf) un fuero y que en el siglo XVIII existía en poder del prior de Uclés, don Antonio Tavira, un ejemplar o copia del mismo, que pudo ver el ilustre hebraísta Nicolás Antonio.

En el Archivo Municipal de la villa se conservaba el «Libro de San Fernando» hasta después de la guerra española de 1936 a 1939; acabada la contienda fue trasladado a Granada y recuperado después tras arduas gestiones, hallándose ahora en el Archivo Histórico Provincial de Jaén, siendo propiedad del municipio. Según el profesor UREÑA, el «Yo el Rey» del final no es auténtico, pues San Fernando murió en 1252 y el fuero está escrito a finales del siglo XIII, por lo que deduce que la supuesta firma del Rey Santo es un aditamento de algún atrevido falsario del siglo XVI.

Las poblaciones de Cazorla, Quesada y La Iruela, que con otras formaron el llamado Adelantamiento de Cazorla, también tuvieron sus fueros.

Del de Cazorla apenas sabemos algo y el códice no sabemos que se conserve. Del de Quesada, conocemos que fue confirmado por el arzobispo de Toledo, don Rodrigo Ximénez de Rada, señor de la villa, «junto a San Justo» —Alcalá de Henares— el 10 de diciembre de 1245 y el documento de confirmación es un pergamino que se guarda en el Archivo de Úbeda (carpeta 8, núm. 11) y tiene la característica de que el principio y el final están en latín y el resto en castellano. Lo transcribe don Juan HIGUERAS MALDONADO en sus «Documentos Latinos de Úbeda» (9).

¿Fue el de Quesada otra versión del fuero de Cuenca? Así lo parece, aunque desconocemos el texto. En cuanto al de Cazorla, don Lorenzo POLAINO ORTEGA lo menciona en dos ocasiones: En un artículo publicado en el «Boletín del Instituto de Estudios Giennenses» que lleva por título «Unas Ordenanzas de la villa de La Iruela, de finales del siglo XV» (10), donde dice que hacia 1236 en que Cazorla se convirtió en capital del Adelanta-

---

(9) HIGUERAS MALDONADO, J., *Documentos latinos de Ubeda*. Inst. Est. Gien. Jaén, 1975, pág. 220, apéndice V.

(10) POLAINO ORTEGA, L., «Unas Ordenanzas de la Villa de La Iruela, de fines del siglo XV». *Bol. I.E.G.*, núm. 10, págs. 73 y sigs.

miento, le fue concedido fuero propio «que luego se perdió, quedando sólo noticias de él», afirmando en otra parte (11) que por el año 1235, don Rodrigo Ximénez de Rada debió otorgar fuero a la villa de Cazorla, en texto legal que transcribiría más o menos fielmente el fuero de Cuenca.

Respecto a La Iruela dice el autor últimamente citado al hablar de sus Ordenanzas, que «fue dada a Cazorla como aldea en 1256 por el arzobispo don Sancho, infante de Castilla e hijo de San Fernando y hasta 1370 no se le concedió título de villa con fuero y escudo, por gracia del arzobispo don Gome Manrique, como premio a su lealtad». El fuero es el mismo de Cuenca, con ligeras variantes del dado por Fernando III a Iznatoraf. También sabemos por el escritor tan repetido (12) que en 1396 el arzobispo de Toledo, don Pedro Tenorio, hizo villa con fuero propio y escudo heráldico a Villanueva del Arzobispo, que fuera hasta entonces el lugar de La Moraleja. Por los años 1446 a 1486, otro arzobispo toledano, don Alfonso de Acuña y Carrillo, independizó como villa y dio fuero y heráldica a la Torre de Mingo Priego, dándole su propio nombre de Villacarrillo.

\* \* \*

Hasta aquí lo que conocemos con certeza o tenemos noticias más o menos fidedignas, referido a una serie de fueros municipales giennenses de la «familia» del de Cuenca, haciendo excepción del fuero de Sabiote, muy similar al de Baeza, dado a la villa por Fernando III al conquistarla, aunque el códice —preciosa pieza que se guarda en el Archivo Municipal— es de finales del XIII o principios del XIV, lleva un «Mejoría», al final, del rey Fernando IV, similar a las de Cuenca, Úbeda y todas las de estos fueros y ha sido objeto de estudio en mi tesis doctoral.

La villa de Sabiote fue reconquistada por Fernando III en el año 1231, según ARGOTE DE MOLINA y XIMENA JURADO (13) y en 1226 según el historiador local don Miguel RUIZ CALVENTE (14); don Ginés TORRES NAVARRETE (15) también menciona la conquista. Ximénez de Rada incorporó Sa-

(11) POLAINO ORTEGA, L., *Cazorla, capital del Adelantamiento*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, núm. 40.

(12) POLAINO ORTEGA, L., *Unas Ordenanzas...*

(13) ARGOTE DE MOLINA, G., *Opus cit.*, cap. XCII, lib. I, pág. 194, y XIMENA JURADO, Martín, *Anales*. Imp. García Morrás. Madrid, 1654, págs. 130-131 y 145.

(14) RUIZ CALVENTE, Miguel, *Breve Guía del Conjunto Histórico-Artístico de la Villa de Sabiote*. Folleto. Gráficas Bellón. Ubeda, 1979.

(15) TORRES NAVARRETE, Ginés, *Breve Historia de la Villa de Sabiote*. Gráficas Nova, Jaén, pág. 13.



biote a la archidiócesis toledana, hasta que don Domingo, obispo de Baeza después de su reconquista y mediante un largo pleito que resolvió a su favor la «Concordia de Santorcaz», de 27 de mayo de 1243, incorporó la villa a su diócesis beaciense. Fue dada como Encomienda a la Orden Militar de Calatrava en 1257 por Alfonso X y tuvo mucha importancia por su posición geográfica y estratégica.

No hay dudas de que en el reinado de Alfonso el Sabio regía ya el fuero de Sabiote, otorgado a la villa por su padre San Fernando: «Aquí comienza —dice al principio— el primero otorgamiento del fuero del glorioso rey don Fernando. A las primeras cosas que yo el rey don Alfonso do otorgo a todos los que moraren en Saiote a los que des aqui uerran morar, doles la villa de Saiote con todo su termino...».

La Carta de «Amejoramiento» de Fernando IV carece de fecha, pero parece lógico deducir que habiendo accedido al trono a los nueve años no se otorgara la «Mejoría», a petición del Concejo de la villa, por lo menos hasta 1301 en que alcanzó la mayor edad. Debemos recordar que la próxima ciudad de Úbeda la consiguió de Sancho IV el 24 de marzo de 1285 y la no lejana Baeza la obtuvo de Alfonso X por privilegio rodado de 24 de enero de 1273.

«El rey don Sancho, el cual Dios dé parayso  
Sobre el fuero de Cuenca sus mejorías fiso,  
las leyes no tan buenas él destruyr las quiso.  
Su alma haya perdón, ca mucho bien nos fiso» (16).

\* \* \*

Examinados someramente los fueros giennenses de la «familia» Cuenca, pasemos a hacer referencia a otros, derivados del Fuero de Toledo, con raíces directas en el «Fuero Juzgo»: Son los de Jaén, Arjona, Alcalá la Real y Alcaudete.

La ciudad de Jaén recibió de Alfonso X el Sabio el fuero de Toledo; reconquistada por el Rey Santo en fecha imprecisa del año 1246, el único dato que nos proporciona el año de su conquista —que debió acaecer de enero a mayo— es la Carta de Baeza al concejo de Baños señalándole término privativo (17). Dice así en su final: «Facta carta el anno que tomaron

(16) GIBERT, Rafael, *Historia General del Derecho Español*. Copygraf, S. L. Madrid, 1973, págs. 48 y sigs.

(17) MUÑOZ-COBO, Juan, «Concesión de término privativo por la Ciudad de Baeza al Concejo de Baños y Privilegios Reales otorgados al mismo». *Bol. Inst. Gienn.*, núm. 51 y Archivo de Baños de la Encina.

a Jaen era de mill e dozientos e ochenta e quatro», que corresponde al año 1246. La citada carta se encuentra en el Archivo de Baeza y un bello y artístico testimonio de ella, firmado por Felipe II, con la confirmación de los Privilegios de la villa por numerosos reyes, se halla en el Archivo Municipal de Baños de la Encina.

No existen noticias de que San Fernando diese fuero propio a la ciudad de Jaén; fue una de sus conquistas más tardías y había de ser su hijo Alfonso X quien le diese el fuero de Toledo el 7 de marzo de 1256.

En cuanto a Arjona, tampoco quedan noticias exactas de la fecha de su conquista por San Fernando. Don Santiago MORALES TALERO, en sus «Anales de la ciudad de Arjona», dice al respecto que la fecha exacta de la entrega de la plaza no se determina, aunque en las crónicas consta que fue llegada la primavera del año 1244 y el día de la semana fue un viernes (18). Sancho IV, por privilegio rodado que se guarda en los archivos de la ciudad, fechado en Segovia el 23 de diciembre de 1284, hizo villa a Arjona y le concedió «sus términos e sus montes e sus ríos e sus pastos que los ayan bien e cumplidamente assí como era en tiempos de Moros e assí como los ouieron en tiempos del Rey Don Fernando nuestro auuelo que ganó la uilla e la pobló. *Otorgamos otrossi que ayan el fuero de Toledo y que se iudguen por él los que son agora euzinos e moradores e sean de aquí adelante...*».

La ciudad de Alcalá la Real, antigua villa de Alcalá de Benzayde, recibió el fuero de Toledo al igual que Jaén y Arjona.

Carmen JUAN LOVERA, archivera del municipio, en su catálogo de la colección diplomática del mismo que cita en el trabajo «Hermanidad entre Alcalá la Real y Priego» (19), reseña el privilegio rodado de Alfonso XI, extendido conjuntamente con su mujer doña María y con su hijo y heredero don Pedro, concediendo a la villa de Alcalá de Benzayde conquistada por él, franquezas, libertades y el fuero de Jaén. El documento está fechado en el Real sobre Priego el 22 de agosto de 1341 y aparece confirmado por la reina doña Juana I el 9 de mayo de 1509, incluyendo el texto foral. Ya vimos que el fuero de Jaén es el mismo de Toledo.

En cuanto a Alcaudete, don Antonio RIVAS MORALES, cronista ofi-

---

(18) MORALES TALERO, Santiago, *Anales de la Ciudad de Arjona*. Imp. Murillo. Madrid, 1965, pág. 56.

(19) JUAN LOVERA, Carmen, «Hermanidad entre Alcalá la Real y Priego». *Bol. Inst. Est. Gienn.*, núm. 87, págs. 71 y sigs.

cial, publicó en el diario «Jaén» de 8 de diciembre de 1977 un trabajo con el título de «El Fuero de Alcaudete concedido por Alfonso XI» en que hace referencia a M. A. LAREDO QUESADA y sus estudios históricos sobre Andalucía (20). El fuero de la villa fue dado en Córdoba el 18 de febrero de 1328 y es el mismo fuero de Córdoba, que recibió como ordenamiento el «Fuero Juzgo».

El profesor PÉREZ PRENDES dice de este cuerpo legal: «Poco a poco el Liber en su versión romanceada o Fuero Juzgo se irá extendiendo como Fuero de Toledo, y como tal fue otorgado a numerosas ciudades y villas» (21).

\* \* \*

Resumiendo la panorámica foral del Santo Reino, podemos dejar sentado que los fueros giennenses, de los que hay noticias más o menos precisas, derivan de dos fuentes: El fuero de Cuenca y el fuero de Toledo (con raíces éste en el «Fuero Juzgo»).

Al primer grupo corresponden los de Segura de la Sierra, Quesada, Cazorla, La Iruela, Villacarrillo, Villanueva del Arzobispo, Iznatoraf, Baeza, Úbeda y Sabiote. Al segundo, los de Jaén, Arjona, Alcalá la Real y Alcaudete.

En la clasificación de fueros del profesor PÉREZ PRENDES, como incidentes en lo esencial con el fuero de Cuenca, menciona los siguientes de la actual provincia de Jaén:

Andújar, Baeza, Úbeda, Iznatoraf, San Esteban del Puerto (sic.), Segura de la Sierra, Cazorla y Aruela (sic.) (22).

San Esteban del Puerto puede corresponder a Santisteban del Puerto, de cuyo fuero da alguna noticia el historiador local y académico correspondiente de la Historia don Joaquín MERCADO EGEA. Aruela puede ser La Iruela y respecto al de Andújar, ni está en los archivos locales ni conocemos su paradero.

Puede haber otros textos forales u otorgamientos de los que no tene-

(20) LADERO QUESADA, M. A., «Andalucía en el siglo XV». *Estudios de Historia política*. Madrid, 1973.

(21) PÉREZ PRENDES, José Manuel, *Curso de Historia del Derecho Español*. Madrid, 1978, pág. 415.

(22) Ídem, pág. 438.

mos noticias, por lo que el tema queda abierto a la investigación de la rama histórico-jurídica, tan descuidada casi siempre.

\* \* \*

Aún queda un capítulo muy interesante relacionado con el desarrollo foral en las tierras del viejo Santo Reino: El último «fuero» aparecido en el ordenamiento jurídico español ¡es de la segunda mitad del siglo XVIII!: El de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena, ciertamente tardío, pues aparece firmado en Madrid, el 25 de junio de 1767, por el rey Carlos III.

Don Manuel CAPEL MARGARITO, ilustre profesor e investigador, tiene publicada su tesis doctoral «La Carolina, capital de las Nuevas Poblaciones» (23), trabajo donde hay suficientes datos para información de los interesados.

El profesor don Ramón CARANDÉ llama «fuero» sin rebozo alguno al ordenamiento de las Nuevas Poblaciones y dice: «Ignoro si la redacción del *Fuero* e instrucciones de las nuevas colonias es obra de Olavide...» (24), y Marcelino DEFOURNEAU también lo designa con el nombre de «fuero»: «Se atribuye a Campomanes —dice— la redacción del *fuero*, pero no hay duda de que Olavide haya tomado parte activa en él» (25). Podemos añadir que hasta en el preámbulo se ha querido mostrar el carácter solemne que los legisladores de Carlos III quisieron dar a su promulgación.

Por un Decreto de la reina gobernadora María Cristina durante la menor edad de Isabel II, del año 1835, quedó abolido el Fuero y se suprimió la Intendencia, quedando incorporadas las poblaciones fundadas a sus provincias respectivas.

Esta experiencia de colonización interior perduró durante los sesenta y ocho años que transcurrieron desde 1767 hasta 1835.

\* \* \*

Es obligado hacer alguna referencia, aunque sea muy breve, a las Cartas pueblas giennenses.

---

(23) CAPEL MARGARITO, M., *La Carolina, capital de las Nuevas Poblaciones*. Inst. Est. Gienn. 1970, págs. 83 y ss.

(24) CARANDÉ, Ramón, Notas preliminares al «Informe de Olavide sobre la Ley Agraria». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. CXXXIX, II, 1956, págs. 370-462.

(25) DEFOURNEAU, Marcelin, *Pablo de Olavide, ou l'Afrancesado*. Preeses Universitaires, Paris, 1959.

El profesor PÉREZ PRENDES menciona como Fuero el de «San Esteban del Puerto» y J. MERCADO EGEEA, en su obra «La Ilustre Villa de Santisteban del Puerto», cita una Carta de Alfonso XI creando dehesas en su término (26), en la que se dice que por haber bien y merced al Consejo y por los muchos y buenos servicios que le hicieron, «otórgoles y confírmoles sus fueros y todos sus privilegios...». Su data en Úbeda el 9 de mayo de 1316.

Como vemos, se mencionan unos *fueros* pero no se aclara más. Por otra parte, inserta MERCADO EGEEA, en su citada obra, fotocopia de una «Carta foral de Sancho IV concediendo a Santisteban el privilegio de villazgo»: Dice entre otras cosas: «...que sea villa real por sí e que hayan sello (e) seña así como los han otras villas... y todos sus términos así como nunca mejor los hubieron en tiempo de moros...» (27). Está fechada en Burgos el jueves 15 de marzo de 1285.

No puede decirse que la Carta de Sancho IV sea, en sentido estricto, un fuero municipal, cuyas notas son contener un conjunto de normas jurídicas reguladoras de la vida local, así como las cargas y derechos de los vecinos y moradores, pero ya vimos también que puede ser un fuero todo documento dado para regular, aunque sea de modo incompleto, la vida de una comunidad y, en tal sentido, fuero puede ser la Carta, como puede serlo la del mismo rey al Concejo de Baños de la Encina, dada en Salamanca en 1287, confirmando los términos concedidos por el Concejo de Baeza el 5 de junio de 1246 y mandando además «que ninguno non sea osado de les entrar en este termino sobredichoa labrar nin caçar nin cortar y ellos que labren, pazcan y cacen y corten y armen sus losas (28) asy como lo usaron siempre en el tiempo del Rey don Alonso mio padre...» (29).

También es una Carta puebla la del Obispo de Baeza, Don Domingo, a los pobladores de la Torre de Tiédar (o del Obispo), fechada en Baeza en marzo de 1247 (Archivo de la Catedral de Jaén, «Códice Gótico»), transcrita íntegramente por el profesor GONZÁLEZ JIMÉNEZ (30).

\* \* \*

(26) MERCADO EGEEA, Joaquín, *La Muy Ilustre Villa de Santisteban del Puerto*. Gala Artes Gráficas. Madrid, 1973.

(27) Ídem, págs. 104-105 y 92-93.

(28) MUÑOZ-COBO, J., *Opus cit.* «Armar losas» fue y es preparar *losetas* o armadijos para cazar pájaros y otras piezas.

(29) Ídem. Se refiere al Rey Alfonso X el Sabio.

(30) GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *En torno a los orígenes de Andalucía*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980, págs. 150 y sigs.



La larga etapa que llamamos impropriadamente Edad Media, comprendida entre la ruina del Imperio romano de Occidente hasta el Renacimiento, no puede considerarse uniforme. Como se ha dicho por voces y plumas autorizadas, el largo período medieval no fue tan tosco, tan cruel, tan zafio ni tan bárbaro como se ha venido creyendo (31), porque la época que hizo posible —y sólo por lo que se refiere a España— el «Pórtico de la Gloria» de la catedral compostelana o las catedrales de León, Burgos, Toledo y Sevilla, la que diese lugar a que surgieran historiadores de la talla de Lucas de Tuy o Ximénez de Rada, de polígrafos como San Isidoro, de escritores como el Arcipreste de Hita, el Canciller Ayala y Fernando de Rojas; los siglos en que vieron la luz juristas de la talla de Alfonso X el Sabio y los juristas anónimos que redactaron los Fueros de Sepúlveda, Soria y Cuenca, no pueden considerarse como una etapa bárbara y cometería una gran inexactitud y una enorme injusticia histórica quien tal creyera.

(31) PÉRNAUD, Régine, «¿Qué es la Edad Media?». *Ensayos Aldaba*. Edit. Magisterio Español. Madrid, 1979, prólogo prof. Luis Suárez Fernández.

A través del desarrollo de los fueros municipales vemos cómo los municipios de los distintos reinos fueron cuna de libertades y derechos y cómo éstos, reconocidos a vecinos y moradores de los Concejos, se fueron consolidando a medida que se conquistaba el territorio, quedando garantizados mediante concesiones, privilegios y franquicias que hacían los reyes y los señores a poblaciones o grupos sociales, de tan diversa índole que comprendieron desde el derecho a no someterse en el procedimiento judicial a la bárbara prueba de las «ordalías» —que recogen nuestros fueros de Baeza y Sabiote, por citar algunos—, al de una recta administración de justicia, comprendiendo también los de elegir y ser elegido para cargos concejiles, el de la protección de la condición de vecinos y pobladores, el de ser juzgados por tribunales competentes, el de asociarse en determinadas agrupaciones gremiales, el de limitación de las prestaciones de ciertas cargas o servicios, la libertad de elegir domicilio y su inviolabilidad, la exención de responder colectivamente por delitos cometidos por miembros de una familia —estableciendo ya el principio de la personalidad de las penas— y los derechos de gozar de los aprovechamientos comunales de caza, pesca, aguas, maderas, leñas y de otros bienes o servicios públicos del Concejo.

SÁNCHEZ ALBORNOZ dice, refiriéndose a la repoblación castellana, que el aire del Concejo hacía libres a los repobladores como hizo iguales en derechos a cuantos vivían en su término, y así lo acreditan los fueros municipales de la época (32).

Si tildamos de bárbara y cruel a la llamada Edad Media, ¿qué calificativos aplicaremos a los tiempos presentes?

---

(32) SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, *España, un enigma histórico*. Edit. Sudamericana, Buenos Aires, t. II, pág. 36.

## BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO Y SUS PINTURAS DE JAÉN

Por Manuel Capel Margarito

**E**S penoso constatar, una vez más, la repetida afirmación de que en España hay que demostrar todos los días lo que cada uno es, hecho que se aplica, incluso, a las grandes figuras desaparecidas, las cuales soportan, a ritmo pendular, épocas de revalorización y de desprestigio; además, solemos encasillar a las personas y a sus hechos con juicios precipitados, a modo de motes, que pasan por «brillantes» intuiciones, con los que se pretende archivar definitivamente su comprensión. Este ha sido el caso de otro andaluz universal, Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), cuyo tercer centenario de su muerte celebró Sevilla, en los primeros días de noviembre de 1982, con un *Symposium* internacional, «Murillo y su época», y del que aún se espera la publicación de sus Actas que, sin duda, algo aportarían a una mejor comprensión de su personalidad y de su obra artística; a ello pretendimos contribuir entonces (1) y este mismo significado entraña la breve *addenda* que incorporamos al celebrado *corpus* que, sobre el estado gene-

---

(1) Vid. nuestra comunicación: «Bartolomé Esteban Murillo o la pintura universal» (Actas del Symposium).



ral de las investigaciones del ilustre sevillano, así como del catálogo y fotografía de sus obras documentadas o atribuidas, ha realizado (2) el profesor Angulo.

De la relevancia del arte de Murillo levanta acta, en 1683, el llamado «Vasari alemán», Joaquín Sandrart, que hacía una elogiosa y puntual biografía de nuestro artista al año siguiente de su muerte. Todo el siglo XVIII europeo —cuya pintura arranca de Murillo, en opinión del marqués de Lozoya (3)— profesó, asimismo, una enorme admiración a su arte, la cual alcanza su apoteosis en el siglo XIX, durante el Romanticismo. En España, en cambio, estos fervores extranjeros tuvieron su eco en buena parte del pasado siglo, hasta que entraron en una fase de olvido y trivialización —aspecto éste muy proclive en la cultura andaluza— y nuestro artista quedó «encasillado» (4) con el marchamo de pintor popular, «castizo representante del alma española» (!)...

Y es que, el arte español, a partir del Renacimiento, asume de un modo peculiar las corrientes europeas: muestra un semblante renovado, esplendente, pero lleno de intimidades afincadas en la tradición. Así, las arquitecturas renacentes, de restallantes fachadas platerescas, de ricas teorías romanas en la solución de sus portadas, poseen interiores góticos, claustros medievales y naves de crucería en sus iglesias. En suma, ni renuncia totalmente a su lastre goticista —que combina en variadas formas arquitectónicas (mudéjar, isabelino, plateresco) y prolonga en el tiempo hasta el final del siglo XVI — ni se somete a la disciplina del nuevo orden clásico, ya que no logra —sino en contados casos— desasirse de superfluidades prebarrocas.

¿Y el Barroco? Todo concluye en la explosión de sus portadas, en el alarde efectista que oculta la pobreza de sus materiales, en la reiteración de sus molduraciones geométricas y vegetales, coloristamente agitadas.

La escultura del Renacimiento español comienza siendo barroca (J. de Juni, G. Becerra, E. Jordán, J. de Anchieta...) y, aunque aspire a un naturalismo y a una correcta comprensión de la figura humana, no consigue aquietar ímpetus, sosegar estridencias, ni siquiera contener anticipos manieristas que, como en el caso de Alonso Berruguete (5), cuanto hay de bello y sugerente en las formas y proporciones humanas se convierte para él en

(2) *Murillo*, 3 vols., Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1981.

(3) Vid. *Historia del Arte Hispánico*, t. IV, Salvat, Barcelona, 1945, págs. 338 y sigs.

(4) Manuel CAPEL MARGARITO, «Murillo, un injusto encasillamiento», *Diario «Ideal»*, de Granada, 7 marzo 1982.

(5) Vid. Manuel CAPEL MARGARITO, «Alonso Berruguete», *Rev. «Alba»*, Madrid, 1952.

preceptiva emocional: su canon en la belleza humana, la medida está en función de la expresión. Y todo ello moviéndose dentro de la carpintería medieval y los retablos góticos, con empleo casi exclusivo de la madera —los mármoles vienen convertidos en sepulcros desde Italia o son esculpidos en nuestro suelo por artistas extranjeros, al igual que acontece con las contadas estatuas de bronce—, todo lo cual impide las posibles creaciones originales. Esta misma tendencia se prolonga en el Barroco, a través de la llamada escultura *de candelero* y, salvo excepciones, como Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa o Alonso Cano, en que lógrase dominar tanto dramatismo, casi todo lo demás resuélvese en conmociones pasionales y realismos sangrientos que parecen tomados de un políptico flamenco del siglo xv.

La pintura no podía ser una excepción, el substratum analítico y descriptivo de las pinturas flamencas había atrapado al genio español, castellano y andaluz, principalmente, no permitiéndole alcanzar, en toda su pureza, los aires nuevos de Italia, sino en un plan amanerado y reiterativo. Pedro Berruguete, con habersele intitulado «pintor de Castilla» (6), no es sino una mezcla —como ha visto Azcárate (7)— de influencias flamencas e italianas; lo propio acontece con los pintores andaluces (Alejo Fernández, Pedro de Campaña, Luis de Vargas...) o con los artistas levantinos: leonardescos, los unos (H. Yáñez de la Almedina o H. de Llanos); rafaelescos, los otros (Los Macip, Vicente (8) y Juan de Juanes)... «Afectada e insípida labor —prosigue Azcárate (9)— que giraba en torno a la obra de los grandes maestros». Los que trabajan al margen de la corte o de la pintura oficial, como Luis de Morales o El Greco, tampoco conectan con la pintura europea: el primero porque vive inmerso en su medievalismo adusto y de intensa religiosidad; el segundo porque combina y salta de su bizantinismo iconográfico a un manierismo muy intelectualizado.

La pintura Barroca, con ser una etapa gloriosa del arte español, no lo es, en líneas generales, por sus grandes innovaciones, ni aun por su alineamiento con las formas, temas y sensibilidad europeas; continúa la constante realista de la pintura flamenca y española —con todos los matices de realismo *desrealizador* en Velázquez (10) o de realismo *humanizador* en las te-

---

(6) Rafael LAÍNEZ ALCALÁ, *Pedro Berruguete, pintor de Castilla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.

(7) *H.ª del Arte*, Ed. EPESA, Madrid, 1950.

(8) Manuel CAPEL MARGARITO, *Historia y arte de la antigua villa de Benicarló. El retablo de Vicente Macip*, Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1975.

(9) *Op. cit.*

(10) J. ORTEGA Y GASSET, *Velázquez*, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid.

las de Zurbarán— y con una enorme afición a los juegos virtuosistas de la luz anieblada o tenebrista, no exenta, también, de tradición en la pintura española anterior; en cambio, las mitologías o el paisaje, la exaltación de la belleza humana en su desnudo (11) o los temas burgueses y galantes, etc., están condenados en la pintura española del siglo XVII, que abunda en la iconografía que ha puesto en entredicho la Reforma Protestante y que reivindica el Concilio de Trento: Inmaculadas y temas de santos, asuntos sacramentales o pasionales y martirologios. Y todo ello hasta llegar a Murillo, con el que se abre, para la pintura española, un capítulo esencial de la pintura universal.

\* \* \*

Pensamos que ha sido la más reciente crítica artística, encabezada por el profesor Camón Aznar, la que ha sabido advertir en Murillo «la revolución más trascendente de la pintura española del siglo XVII» (12), devolviéndole todo el prestigio que demanda su enorme personalidad, despojándola, al mismo tiempo, de esa ganga de sentimentalismo popular que, perezosamente, se le ha colgado a falta de un análisis más profundo y meditado de su obra.

«Hoy la reivindicación de Murillo —escribía el Dr. Camón (13)— tiene que arrancar de supuestos estrictamente *históricos* y *técnicos*, estimando como una simple añadidura esos otros valores emotivos y devotos que antes constituían el eje de admiración».

En el primero de los supuestos, el histórico, hay que señalar cómo Murillo entró, por méritos propios, en la nómina de los grandes pintores de todos los tiempos, como así fue reconocido desde su misma época; no precisa, pues, revalidar su prestigio ni restaurar su obra, de enormes realizaciones; sólo exige aventar de adjetivos la calificación apriorística que ha venido haciéndose de ella y acometer el estudio sereno y analítico de su pintura, que nos permitirá reconocer en él al artista más universal —hasta Goya o Picasso— de toda la pintura española, entendiendo por tal *al que más y mejor supo conectar con el arte europeo en todo el siglo XVII*. Pensamos

(11) Aparte de la «Venus del espejo», de Velázquez, véase, como uno de esos raros ejemplos, el cuadro de uno de sus discípulos, Sebastián Martínez, en su Virgen de la O, en la catedral de Jaén, que reproducimos en nuestro trabajo: «Sebastián Martínez, discípulo de Velázquez y pintor de Cámara de Felipe IV, en la catedral de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 67.

(12) *Las artes y los días*, Ed. Aguilar, Madrid, 1965.

(13) *Op. cit.*

que ha sido ésta la razón última de su incomprensión, la misma que ha motivado el recurso de las denominadas «influencias» o de las fáciles «estigmatizaciones»:

...«el pincel como escoba  
la luz como cuchillo  
me azucaró la grácil abeja de Murillo»... (14).

No se ha probado que Bartolomé Esteban diese sus primeros pasos como pintor en el taller de Juan del Castillo, artista sevillano que, tras un breve viaje a Granada, se ha dicho que atrajo hasta Sevilla a Alonso Cano; se ha creído verlos a los dos, a Murillo y a Alonso Cano, en el taller de Del Castillo contagiándose —¿quién a quién?— esa prestancia y porte elegantísimo de sus figuras. Se menciona, asimismo, a Zurbarán y lo que debió suponer para ambos su presencia, pero no se ha reparado en lo que separa al pintor de Fuente de Cantos de Murillo: el inaccesible Zurbarán crea personajes «con un destino centrípeto..., mientras que los de Murillo se esponjan y difunden, no se distancian sino que vienen a nosotros» (15). Hasta la luz que en Zurbarán tiene una entidad sustantiva, en Murillo se confunde con las superficies que ilumina. Este acercamiento —continúa José Camón Aznar— es, probablemente, una de las causas de desafección de nuestra época por Murillo, pues esta edad nuestra prefiere una separación emotiva, «una sequedad mineral de planos y poliedros y esos colores que nos alejan con sus ácidos» (16).

Se ha exagerado el venecianismo de Roelas y su impacto colorista en Murillo, que sólo contaba ocho años cuando murió aquél, en 1625.

Otros, como Mayer, creen ver en nuestro pintor influencias de Guido Reni (17); Palomino lo llamaba «el Van Dyck español» y esto a través del cauce admirativo de Pedro de Moya, un pintor granadino (18) condiscípulo de Murillo, que estuvo en Flandes y luego en Inglaterra, por seguir los pasos del exquisito retratista flamenco.

Bartolomé Esteban fue permeable, como cualquier artista que se precie, a cuantas manifestaciones artísticas componían el medio-ambiente de su Sevilla natal, en el segundo y tercer tercio del siglo XVII, sin que perma-

(14) R. ALBERTI, *A la Pintura*, Ed. Losada, Buenos Aires.

(15) J. CAMÓN AZNAR, *Summa Artis*, t. XXV, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, págs. 533 y sigs.

(16) *Op. cit.*

(17) *Historia de la Pintura Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1947.

(18) *Pintores granadinos del siglo XVII*, Public. del Museo de Sevilla, 1982.

neciese, tampoco, ajeno a cuanto se estaba haciendo en Europa; por ello, no es difícil advertir, a través del proceso evolutivo y conformador de su personalidad artística, la huella diversa de cuanto ocurría en la pintura de su tiempo: conoce el tenebrismo de Caravaggio y el de Ribera, el virtuosismo zurbaranesco de las telas y de los bodegones, el brillante colorido de Roelas y la gracia y compostura de las figuras de Van Dyck... Y, sin embargo, su pintura no llega jamás a confundirse con la de ninguno de estos pintores; otra cosa es «acomparar su sensibilidad a la europea contemporánea» y, sobre todo, anticiparse a los géneros y a las técnicas pictóricas de los dos siglos siguientes.

El supuesto técnico no puede quedar reducido al recurso de los adjetivos, sugestivo instrumento que ha pretendido explicar la evolución de su pintura. Este fue el éxito de Ceán Bermúdez cuando acuñó el molde de *los tres estilos* de Murillo: el *frío*, tenebrista o de los temas sencillos de la vida real; el *cálido* o colorista y de los éxtasis de santos; y el *vaporoso* o de las Inmaculadas y Asunciones. Sujetar a fórmulas de comprensión el arte de Murillo equivale a cerrar toda posibilidad de diálogo con su obra e impedir su lectura, ya que en la mayoría de los casos su arte es todo lo contrario de lo que aparenta, significa una reacción contra lo que predica. También esto supo verlo el profesor Camón Aznar cuando señala: su reacción *anti-plástica*, al romper el esquema tenebrista napolitano y bañar los volúmenes con «la misma gásea claridad» (19). Y es que Murillo impone una técnica impresionista, inmersa en el hilo mismo de la tradición hispana —paralela a la velazqueña—, de pincelada suelta y sumaria, de táctil cromatismo, que anuncia ya lo que habría de ser la pintura europea del siglo XVIII (Reynolds, Gainsborough...). Impresionismo valiente y jugoso, de pimpante colorido —paralelo al de Rembrandt— que modela las figuras con masas de luz. Bartolomé Esteban es un gran colorista, pero se extrema su análisis cuando se le atribuye el uso continuado de una técnica de «contraluz veneciano»; colorista lo es también su contemporáneo Juan de Valdés Leal (20) y, sin embargo, no puede confundirse a ambos en una misma acepción; es cierto que los dos tenían actitud e interés por el color, incluso «la misma trémula pincelada y gama semejante», pero la diferencia estriba en que Murillo usa del color, disciplinado a la forma, sin dejarle que grite su presencia implacable de rebeldías expresionistas. Es verdad que emplea gruesos trazos y amplios empastes y que una luz, a veces artificial, acrecienta los volúmenes, pero

---

(19) *Op. cit.*

(20) Manuel CAPEL MARGARITO, *Juan de Valdés Leal y sus pinturas de Jaén*, Archivo Hispalense, Sevilla, 1978, núm. 178, págs. 119-130.

sin tornarse jamás en las plantas del Tintoreto ni en los oros del Veronés... Más cercano al gusto aristocrático de la pintura inglesa, que a la línea tremendista de Valdés Leal, de espaldas a la disciplina del dibujo y de color gritador.

Murillo encarna, también, una reacción *antinaturalista*; aunque es un soberbio dibujante —se le ha juzgado de «dibujante débil»— y un gran retratista —aunque se ha minimizado su obra como tal—; lo que sucede es que el color lo desencaja del dibujo con afanes de modernidad novecentista y muchos de sus modelos se convierten en santos y santas de su importante repertorio de *historias* religiosas; díganlo, si no, sus grandes lienzos del Museo del Prado, San Isidoro o San Leandro de la catedral de Sevilla, la *Huida a Egipto*, del Institute of Arts, de Detroit, etc., por citar sólo algunos ejemplos, o simplemente la serie dispersa de dibujos de él conocidos, que muestran su ágil desenvoltura para ordenar la línea y proporcionar y situar los elementos de la composición. A pesar de ello, esta visión antinaturalista de que hablamos aparece en la concepción idealizadora que hace de todas sus creaciones. No hay *mímesis*, individuación, sino idealismo universalista; sus personajes dejan de ser seres concretos para trascender a realidades intemporales; no obstante, la belleza de sus Vírgenes —que irradian dulce espiritualidad— es superior a las de Rafael —de belleza sensible y gratamente sensual—, y el predicado casticismo de sus *Madonas sevillanas* es, acaso, «el más afín con el barroco internacional»...

Y es que no existe esa respetuosa separación entre el retrato y el espectador, como ocurre en Velázquez, ni ese ensimismamiento ausente de Zurbarán. El «ser como niños» del mensaje de Cristo lo ha convertido en forma de expresión y lenguaje pictórico, que permite su aproximación estamental y temporal, de donde su fácil trivialización, como ocurre a lo trascendente que adopta una comunicación asequible. En este proceso de poetización del modelo —la transmutación del recuerdo en imaginación— es precisa una cierta dosis de metaforización, como escribía Mallarmé: ¿Está suficientemente oscuro? ¿Sí? Pues ya está claro.

Como Murillo pasa también el retrato de su concepción medieval —retrato individual y rango social— a su aproximación romántica, de exaltación de la Naturaleza, de auténtico protagonismo del artista, que se revela en el carácter y psicología del propio retratado. He aquí uno de los principales rasgos de universalidad de su pintura, la clave que ha permitido sostener su aceptación espacio-temporal, junto a otros aspectos como: el empleo generalizado de los «cuadros de género», que pasan, muchas veces, por «historias» religiosas; así, *Santa Isabel curando a los leprosos* no es sino

un bello trasunto de la sociedad española del siglo XVII y una de las telas más hermosas de la pintura de todos los tiempos.

¿Qué es su *Milagro de los panes y los peces*, del Hospital de la Caridad de Sevilla, sino un prelude de las «meriendas campestres» de Wateau? ¿Y los temas de niños y ángeles-adolescentes sino el modelo en el que se inspiran las *pastorales* de Tomás Gainsborough? (21).

Y los «bodegones» en las esquinas de los cuadros, «con maestría superior a cuantos pintaban entonces en España» (22). ¡Y el «paisaje»! Otro de los puntos de máxima originalidad en la pintura de Murillo: frente a la visión concreta del habitat urbano o rural, flamenco o francés, la imaginación romántica que sustituye al recuerdo, llena de emotividad no sujeta, tampoco, a reglas de elevación o descenso de la línea del horizonte, ni «incendios» a la puesta del sol; las recetas de taller dan paso a la creación emocionada y audaz, y a las nuevas técnicas para expresarlo.

Por último, apréciase una reacción *antiascética*, porque «Murillo cancela esa religiosidad de tan grave y ceñuda vocación» (23). Es santidad de gozosa naturaleza, henchida de luz y sol domésticos; no adusta o ensimismada, sino alegre y mesiánica; no es religiosidad interior o culturalista, sino expansiva y comunicativa.

Murillo ha creado, además, una importante iconografía religiosa (en las Concepciones y en las figuras del Buen Pastor) y profana (en el repertorio de niños de la calle), todo lo cual constituye su personal modo de expresar la pintura, que tanto celebró la Europa del Rococó y del Romanticismo, y no por su tiempo o regionalismo, sino todo lo contrario, por sintonizar con un Barroco supranacional y europeo.

\* \* \*

Pero además, es que Bartolomé Esteban Murillo fue un pintor extraordinariamente prolífico: no sólo por la variedad y reiteración de muchas de sus iconografías, sino sencillamente por el número de sus realizaciones. Murillo, a diferencia de Velázquez, pintó mucho; no vale la precisión de que «hubo de tener colaboradores, sobre todo en la ejecución de las grandes series y en la repetición de cuadros devotos» (24), ni justifica su extenso

(21) M.<sup>a</sup> Hortensia GRANDAL, «Tomás Gainsborough», *Rev. «Goya»*, núm. 166, 1982.

(22) J. CAMÓN AZNAR, *op. cit.*

(23) *Ibidem.*

(24) D. ANGULO INÍGUEZ, «Murillo», *op. cit.*, t. I, pág. 204.

Catálogo el hecho de que figure una variada relación de «aprendices y pintores empadronados en su casa» (25). Consta el afán de sus contemporáneos por poseer un lienzo del taller del maestro y, a veces, incluso el capricho de poseer una réplica de determinados temas. El profesor Angulo ha ordenado más de tres mil cuadros en su *Murillo*, a pesar de que sólo los 448 primeros los considera, con fundamento, del maestro sevillano.

No puede extrañar, pues, que encontremos en Jaén y su provincia referencias a cuadros de Murillo: conservados algunos, desaparecidos o habiendo cambiado de propietario los más.

Así, en el Catálogo de 1846, correspondiente al Museo Provincial de Jaén (instalado en el Convento de Jesuitas, luego Instituto de Enseñanza Media) encontramos reseñado (26) con el número 66 un *San Juan de Dios*, por Murillo, que no ha llegado a las salas del Museo actual y del que tampoco hace referencia Angulo en su libro.

El cuadro de la *Virgen del Rosario*, de Murillo, propiedad del marqués de Foronda —que fue diputado a Cortes por Cazorra (Jaén)— hállase en Barcelona y fue publicado por «Don Lope» (27); Angulo lo reproduce (número 987 del Catálogo, lámina 545), si bien lo clasifica entre los cuadros de dudosa atribución. En este mismo grupo de cuadros, atribuidos a Murillo «sin verdadero fundamento», incluye el lienzo de la *Sagrada Familia* (número 1.192 del Catálogo), composición en la que aparece el Niño sosteniendo una cruz y rodeado el grupo de querubines; propiedad de los señores de Acedo, que lo tenían instalado en su casa de campo «situada entre Jódar y su estación férrea», y que fue publicado en la mencionada crónica giennense (28).

Recoge, también, el Dr. Angulo Iñíguez los dos cuadros de la Catedral de Jaén, *Ecce Homo* y *Dolorosa* (láminas 564 y 565), atribuidos a Murillo, y a los que considera «copias antiguas de un original desconocido».

De entre los cuadros existentes en el Colegio de San Felipe Neri, de Baeza, limitase a consignar la noticia expresada por Ponz, acerca de unas «copias más o menos exactas de Murillo», que aún permanecen.

El *Salvador Niño* en la puerta del tabernáculo del altar mayor (figura 1) de la iglesia parroquial de Baños de la Encina (Jaén), es un formida-

---

(25) *Ibidem*, pág. 206.

(26) *Rev. «Don Lope de Sosa»*, Jaén, 1914, págs. 66 y sigs.

(27) *Revista de Jaén*, 1921, págs. 369-71.

(28) *Don Lope de Sosa*, 1929, pág. 119.

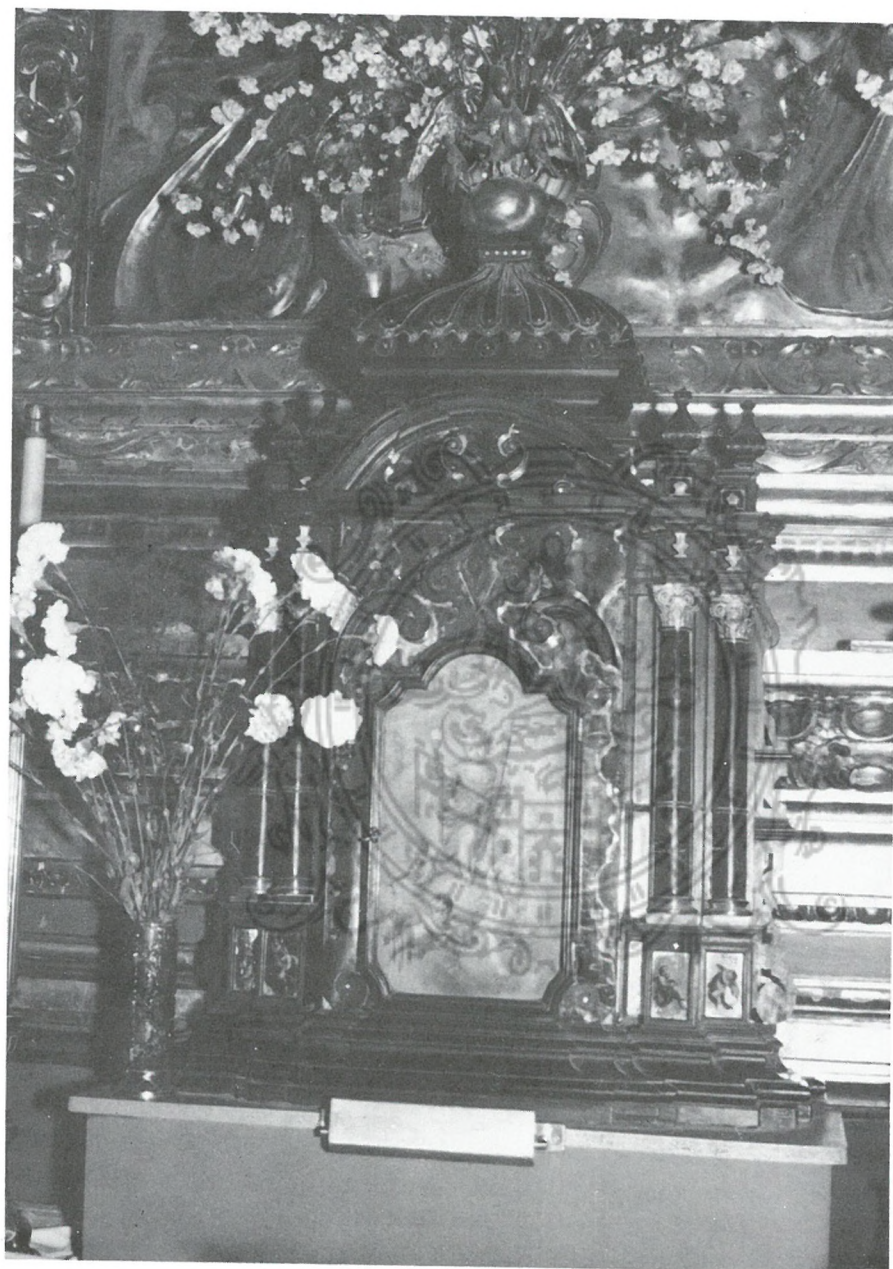


ble ejemplo de pintura barroca, digna del pincel de Murillo, a quien viene atribuyéndosele, no sólo por la cantidad de detalles que concurren en su ejecución —dibujo, composición y colorido—, sino porque se equipara en interés artístico a la valiosa pieza, de mediados del siglo XVII, sobre la que va instalada: espléndida urna-sagrario de materiales preciosos, maderas de ébano y apliques de marfil, columnas pareadas de carey, basas, capiteles y coronamiento de plata —un gran pelícano con sus crías—, espejos con relieves de ángeles en el plinto, etc., en un verdadero alarde de joya de museo en todo su conjunto. La pintura, protegida por un cristal, hállase dentro de un marco de contorno mixtilíneo y representa al Salvador-Niño o al Buen Pastor, que avanza de modo característico, inclinando la cabeza, de pelo ensortijado y rubio, hacia la derecha, mientras descubre su pie desnudo y todo Él envuelto en un manto azul de vaporosos pliegues; sostiene en su mano izquierda una cruz, de repetida posición en diagonal, con perspectiva de profundidad y, en la derecha, alza un cáliz, cuya tipología es de mediados del siglo XVII; una atmósfera colorista, azul y rosa, envuelve el círculo de ángeles con palmas y flores, de nubes y querubines (29).

Finalmente, damos a conocer una *Virgen Dolorosa* (figura 2) sobre tela, en buen estado de conservación; de 127 x 99,5 cms., existente en la sacristía de la iglesia parroquial de Pegalajar (Jaén), la cual lleva en su parte posterior una inscripción reciente: «DONADO POR D.<sup>a</sup> CAPILLA SANCHEZ CORTES. PEGALAJAR. 1964». Ofrece gran analogía con la *Dolorosa*, propiedad particular de Madrid, recogida por Angulo (30), pero es ésta de mayores dimensiones y mejor factura; es de una gran belleza en el rostro —no tiene los ojos adormilados como aquélla—, con mucha más soltura en el plegado de las telas y corrección en el dibujo, situada al aire libre, sobre un breve fondo de paisaje; su volumen se alza de una penumbra artificial, a fuerza de luz, que se derrama sobre la cabeza y las manos, éstas características de Murillo —la derecha sobre la izquierda—, con sus dedos abiertos en compás. Creemos que se trata del original antiguo, del que proceden otras réplicas, como la incluida por Angulo en su Catálogo.

(29) Angulo sólo recoge su noticia (núm. 1.312 del Catálogo) y remite a la fotografía 36.042 del Archivo Mas, afirmando que es de Domingo Martínez.

(30) *Op. cit.*, t. II, núm. 1.590, lám. 569.



*Figura 1.—Salvador-Niño, de Murillo, en la iglesia de Baños de la Encina (Jaén).*



*Portada del Sagrario de la iglesia de Baños de la Encina. (Foto: Muñoz Valor).*



*Figura 2.—Virgen Dolorosa, en la iglesia de Pegalajar (Jaén).*







## VEGETACIÓN DE LOS RÍOS DE SIERRA MÁGINA (JAÉN)

Por *C. Fernández López (\*)*, *R. Morales Garrido*,  
*E. Ramos Valdivia* y *E. Chica Espinosa*  
(\*) Departamento de Botánica. Colegio Universitario  
«Santo Reino». Jaén

Julio, 1982.

**RESUMEN:** Un estudio de la vegetación natural de los ríos de sierra Mágina: Jandulilla, Bedmar y Torres (sur de la provincia de Jaén. Andalucía. España).

En cada una de las 15 localidades presentadas se indica la estructura, fisiognomía, composición florística y encuadre fitosociológico de las comunidades naturales encontradas.

**SUMMARY:** A study of natural vegetation of Sierra Mágina's rivers: Jandulilla, Bedmar and Torres (south of Jaén province. Andalucía. Spain).

In each of the 15 presented localities, the structure, physiognomic, floristic list and phytosociologic of the natural communities are registered.

### Í N D I C E :

Introducción. Método.

Encuadre geográfico, materiales geológicos, climatología.

Río Jandulilla:

1. Bélmez de la Moraleda. Desembocadura del río Gargantón.
2. Bélmez de la Moraleda. El Tesorerillo.



3. Bélmez. Cruce a Cabra del Santo Cristo.
4. Úbeda. Cortijo del Álamo.
5. Úbeda. Alto de don Jimeno.
6. Úbeda. Desembocadura del Jandulilla.

Río Bedmar:

7. Bedmar. Mosquito.
8. Bedmar. Cuadros.
9. Bedmar a Jimena.
10. Garcéz.
11. Baeza. Cortijo de Nínchez.

Río Torres:

12. Torres. Caniles (cerro Alcalá).
13. Baeza. Cerro Trévedes.
14. Puente del Obispo. Hacia la Laguna.
15. Puente del Obispo. Desembocadura del río Torres.

Esquema fitosociológico empleado. Bibliografía.

**INTRODUCCIÓN:** Este trabajo es una contribución más al estudio de la vegetación natural de los ríos de la provincia de Jaén: un tramo del Guadalquivir: Puente Viejo. Úbeda (FERNÁNDEZ LÓPEZ y POSTIGO FRANCO, 1981) y río Guadalbullón en el suroeste provincial (FERNÁNDEZ LÓPEZ, RUIZ TORRES y al., 1982).

En las tierras cultivadas son la única representación de plantas leñosas, de otro lado pueden ser interesantes para la enseñanza a distintos niveles y como lugares de esparcimiento.

**MÉTODO:** Para la toma de muestras en el campo hemos seguido las indicaciones contenidas en EMBERGER, GODRON et al. (1968).

La lista de especies que se indican en los cuadros al final del trabajo son las que se pueden reconocer en la fecha en que se realizaron los inventarios de la vegetación.

En cada localidad se hace un pequeño comentario para indicar cuál es la vegetación más señalada y sus relaciones topográficas respecto al curso del agua. Se añade un dibujo esquemático de las especies más llamativas que se encuentran allí, creemos que de este modo se puede tener una visión de conjunto, se ha exagerado intencionadamente la parte inferior del dibujo para señalar las relaciones con el nivel del agua más frecuente.

## ENCUADRE GEOGRÁFICO. MATERIALES DEL SUSTRATO

El río Jandulilla recibe el río Huelma que nace en el puerto de los Gallardos (Huelma), la litología de la cabecera de los torrentes que le alimentan en la sierra de Mágina son areniscas, margas y calizas molásicas —materiales neógenos del Tortaniense.

Se dirige al NNE dejando la sierra de Mágina y sierra de la Cruz al oeste y la Silleta, Atalaya (Bélmez) y Altarillas (Cabra) al este. Aquí el río atraviesa materiales triásicos —margas abigarradas y yesos— hasta la mitad de su curso en el que pasa a materiales del Cretácico inferior —margocalizas, margas y calizas detríticas— y superior —de la misma litología—, hasta llegar al Guadalquivir.

A la altura de Jódar se dirige al NW hasta su desembocadura en el Guadalquivir, cerca de Puente Viejo (Úbeda). Las laderas del río en la desembocadura se hacen pendientes sin que se adviertan huellas de aterrazamiento, aguas arriba hay pequeños replanos en algunos meandros a una altura de 4 a 5 metros sobre el nivel del río.

El río Bedmar nace en la cara norte de sierra Mágina y Carboneros —barranco del Mosquito, Bedmar— y recibe torrentes como el arroyo del Perú procedente de las faldas de Monteagudo y cerro Cárceles —Bedmar—. El material son margocalizas, margas silíceas y calizas del Jurásico.

A partir de la ermita de Cuadros —Bedmar—, lleva agua de manera habitual. Discurre en un amplio valle entre el Aznatín de Albánchez y la Serrezuela de Bedmar y se dirige al norte atravesando materiales triásicos —margas abigarradas y yesos— y cretácicos —margocalizas y margas—, deja a un lado a Garcéz y desemboca en el Guadalquivir a la altura de Baeza, aquí los materiales son del Paleogeno —margas y areniscas, margocalizas y calizas.

El río Torres nace en la cara noroeste de la sierra de Mágina —cerro Cárceles, Monteagudo (Torres) y Aznatín de Albánchez—, sobre materiales del Jurásico.

A partir de Caniles, Torres, discurre hacia el norte atravesando materiales margosos, areniscas y calizas cuya edad está comprendida entre el Cretácico y el Neogeno. Localmente sus aguas discurren sobre materiales triásicos —margas abigarradas y yesos.

En la parte baja de su curso hasta su desembocadura en el Guadalquivir —Puente del Obispo, Baeza— va sobre areniscas, margas y calizas molásicas del Tortoniense (Neogeno). Ver figura 1.

## CAUDALES, CLIMATOLOGÍA

En la figura 2 se indican algunos datos de caudales medidos entre 1970 y 1979 en la estación Horno de Vidrio (Bélmez de la Moraleda); este período es pequeño para dar una idea general de la variación del río y además las medidas se hacen una o dos veces por mes en días no fijados, por ello la posibilidad de que coincida con una crecida puntual es mínima por la poca duración de éstas.

Los meses con menos caudal van entre julio a diciembre y los máximos entre enero a junio (máximos enero a marzo).

La única estación pluviométrica en la zona de la que tenemos más datos es la de Jimena, situada en el centro geográfico de la zona estudiada y a 607 metros de altitud.

La precipitación media anual entre 1960 y 1981 (22 años) es de 635,9 litros por metro cuadrado.

### PRECIPITACIÓN MENSUAL MEDIA (1960-1981)

En.	Feb.	Mar.	Abr.	Mayo	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.
74,8	87,9	80,5	66	48,1	41	7	6,8	29	60	60,1	75,2

Pensamos que estas cifras no recogen la posibilidad tan frecuente de lluvias muy fuertes capaces de variar el caudal del río en unas pocas horas. Por ello en el cuadro siguiente, cuadro 1, recoge algunos datos:

### CUADRO 1. JIMENA. PERÍODO 1971-1981 (Precipitación media anual: 562,6 l./m.<sup>2</sup>)

	En.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.
Precipitación mensual media .....	60	73	79	68	67	45	7	8	17	51	31	58
N.º medio de días con lluvia .....	9	10	10	10	9	5	1	2	3	7	5	9
N.º acumulado de días con lluvia de 15 a 30 l./m. <sup>2</sup> .....	9	17	15	14	14	8	—	1	2	7	2	11
N.º acumulado de días que llovió más de 30 l./m. <sup>2</sup> .....	2	1	2	—	4	2	—	—	—	1	3	1
Máxima lluvia en un día l./m. <sup>2</sup> .....	44	37	50	29	44	132	12	16	30	27	88	30

Total de días acumulados con lluvia fuerte (15 a 30 l./m. <sup>2</sup> ) . . . .	100
Total de días acumulados con lluvia muy fuerte (más de 30) . . .	16
Total de días acumulados con lluvia torrencial (más de 50) . . . .	2

Todo esto puede corroborar la idea de que las lluvias muy fuertes son relativamente frecuentes, incluso dentro de cada año.

## DESCRIPCIÓN DE LA VEGETACIÓN NATURAL DEL RÍO JANDULILLA

### 1. *Bélmez de la Moraleda. Desembocadura del río Gargantón.*

Los inventarios 1 y 2 del cuadro 2 y la figura 3 dan una idea de la composición y el aspecto florístico de este río en el último kilómetro de su cauce.

Se trata de una chopera muy tupida alrededor de un cajón —de unos 2 metros de profundo y de 2 a 3 metros de anchura— escavado por el río. El arbolado queda cortado por las huertas que lo rodean.

Es de notar la abundancia de *Salix alba*, *Salix purpúrea* y *Rubus*. También la ausencia de *Tamarix*.

Corresponde a un ejemplo de la asociación *Rubieto populetum*, con influencias —por la cercanía al agua— de la alianza *Salicion-triandro-Neotrichae*.

### 2. *Bélmez de Moraleda. El Tesorerillo.*

En este tramo del río Jandulilla, se pueden comentar tres aspectos en la chopera. Cuadro 2 y figura 4.

— Chopera en el borde del agua, corresponde a los inventarios 3 y 4, donde se señalan *Tamarix* y *Salix purpúrea*. El agua puede llegar a inundar la base de los árboles, pero por lo demás la composición de especies es similar a los otros lugares.

— Chopera más alejada de la orilla, inventarios 5 y 6 de la orilla derecha, asentada sobre una plataforma a más de 1,8 metros del nivel del agua y donde pocas veces hay inundación. Se puede señalar la presencia de *Populus alba* viejos —con muchas ramas desgajadas—, con un tronco a 1 metro del suelo, de casi 0,5 metros y con 12 a 14 metros de altura, formando el estrato superior.

Otro estrato intermedio, con una media de 5 metros, está formado por *Populus alba* más jóvenes y una gran abundancia de *Rubus*. *Salix alba* no llega a los lugares más alejados como el inventario 6.

El suelo está desnudo de vegetación en más del 80%, se encuentra *Iris foetidissima* en grupos.

— Chopera joven en una plataforma más elevada —no representado en la figura—, que corresponde al inventario 7, tomado en una plataforma de al menos 25 metros de ancha por 50 metros de larga, con el suelo muy pedregoso.

Los *Populus alba* —con un diámetro en el tronco entre 10 y 15 centímetros y una altura máxima de 4 metros— son relativamente jóvenes.

Se puede señalar la presencia de un estrato arbustivo con *Retama sphaerocarpa*, *Ulex parviflorus*, *Cistus monspeliensis*, que indican condiciones más séricas que las choperas anteriores y que denotan una influencia de la Alianza *Andryalo-Glaucion*.

Todas las choperas son la asociación *Rubieto-Populetum*, con la influencia en la orilla de especies de la alianza *Salicion triandro-Neotrichae*.

### 3. *Bélmez de la Moraleda. Cruce a Cabra de Santo Cristo.*

La figura 5 —y el inventario 8 del cuadro 2— esquematiza el aspecto de la orilla del río en este punto.

Se pueden encontrar varias de las especies que se ven en las choperas anteriores, pero lo más llamativo es la dominancia de *Nerium oleander*. Este aspecto es común al fondo de torrenteras secas que provienen de sierra Mágina a esta altitud. Suelen ser lugares muy pedregosos y escavados en la ladera. Los mejores ejemplos se describen en la cabecera del río Bedmar en Mosquito y Cuadros, epígrafes 7 y 8.

Fitosociológicamente se pueden encuadrar en la asociación *Rubio-Nerietum oleandri*.

### 4. *Úbeda. Cortijo del Álamo.*

Los inventarios 9 al 11 del cuadro 3 están tomados aquí y la figura 6 delinea el aspecto del río. Durante varios kilómetros discurre por un valle relativamente amplio —de unos 70 a 80 metros—, el agua corre entre pedregales vacíos prácticamente de vegetación, haciendo pequeños meandros. En las crecidas ocasionales el agua ocupa nuevos cauces habitualmente secos.

Cerca del agua hay comunidades de *Typha*, poco desarrolladas y discontinuas a lo largo de la orilla. Son retazos de la asociación *Typho-Scirpetum lacustri*.

Aprovechando pequeñas vallonadas que se elevan sobre el sustrato circundante hay comunidades de *Juncus* y *Scirpus holoschoenus* del orden *Holoschoenetalia*.

En ambas orillas hay bosquetes de *Tamarix* sobre plataformas que se sitúan a 0,4 ó 0,5 metros del nivel del agua —las más desarrolladas pueden estar a más de un metro y tener una altura media de 5 metros en el arbolado—, donde se mezclan los *Tamarix* con *Arundo*, *Nerium oleander* y *Saccharum ravennae*.

Pertenecen a la asociación *Tamaricetum africanae*.

#### 5. *Úbeda. Alto de don Jimeno.*

Los inventarios 12 y 13 del cuadro 3 y la figura 7, pertenecen a esta localidad. Bordeando la orilla derecha del río hay una plataforma, elevada de 2 a 3 metros del nivel del río, con una anchura de unos 40 metros y casi medio kilómetro de larga. Parece que no sufre inundación. Está adhesada para su utilización por el ganado.

Los *Tamarix* están dispersos, son muy viejos —con diámetros en el tronco entre 0,4 y 1 metro— y una altura que oscila entre los 3 y los 6 metros. Crece con la adelfa —*Nerium oleander*— y *Fraxinus angustifolia* —fresnos.

Es un ejemplo empobrecido de la asociación *Tamaricetum africanae*.

Cerca de la orilla donde la inclinación del suelo lo permite, además de un borde de *Typha latifolia* L., existe un borde de 2 a 4 metros de ancho que sufre inundaciones periódicas con las siguientes especies: Inventario 4.82: *Saccharum ravennae* (L.) Murray, *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steudel, *Dittrichia viscosa* (L.) W. Greuter subsp. *viscosa*, *Artemisia* sp., *Foeniculum vulgare* Miller subsp. *piperitum* (Ucria) Coutinho y *Lygeum spartum* L.

La presencia de algunas especies que crecen mejor en lugares con abundancia de sales (en el borde anterior y en la plataforma) indica que el tipo de sustrato —aparte del posible aporte de sales por el río— tiene aquí mucha influencia sobre la vegetación.

#### 6. *Úbeda. Desembocadura del río Jandulilla.*

Los inventarios 14 y 15 del cuadro 3 y la figura 8 se tomaron en este punto.

Los bosquetes de *Tamarix* se sitúan en ambas orillas a 1,2-1,3 metros del nivel del río. Como el cauce aquí es ancho, pocas veces parece llegar el agua a la base de los árboles; éstos son de tamaño intermedio, con troncos entre 12 a 15 centímetros de diámetro; se encuentran también *Saccharum ravennae*, *Nerium oleander* y *Euphorbia characias*.

Más cerca de la orilla hay una porción de terreno con muy poca vege-

tación tanto herbácea como arbustiva; corresponde a los lugares donde el agua llega con más frecuencia. La composición florística es similar a los bosquetes laterales en la vegetación leñosa.

Cerca del agua, de modo discontinuo, poblaciones de *Typha*. El encuadre fitosociológico es similar al epígrafe 5, en el cortijo del Álamo.

Río abajo del puente del tren (Linares-Granada y Almería), el río baja de nivel rápidamente entre grandes bloques de conglomerados formando un cauce de unos 50 metros de ancho relativamente escarpado.

Las especies son similares a las reseñadas más arriba.

## DESCRIPCIÓN DE LA VEGETACIÓN NATURAL DEL RÍO BEDMAR

### 7. *Bedmar. Mosquito.*

En este punto, el río —inventarios 16 y 17 del cuadro 4 y figura 9— tiene el cauce seco la mayoría del año y está ocupado por piedras sueltas de distintos tamaños.

En el fondo del barranco hay un bosquecillo de *Nerium oleander* —de unos 3 a 4 metros de altura y con menos del 50% de cobertura vegetal—. Se encuentra aquí *Pistacia terebinthus* y *Ficus carica* que aquí, indudablemente, no tiene un origen cultivado. No hay un estrato herbáceo.

El inventario 18 corresponde a un pequeño bosquecillo al lado del cauce, en umbría, formado además por *Celtis australis* y diversos arbustos. Existe un estrato herbáceo con muchas especies.

### 8. *Bedmar. Cuadros.*

Antes de llegar a la altura de Cuadros, ya hay agua habitualmente; el cauce es pedregoso y el fondo del valle está ocupado totalmente por un denso bosquecillo —100% de cobertura vegetal— de *Nerium oleander* y algo de *Ficus carica*.

Tiene una altura media entre 5 y 6 metros, una anchura entre 9 y 14 metros y se encuentra hasta 1,5 ó 2 metros por encima del nivel del agua (figura 10, inventarios 19 a 21 del cuadro 4).

Son buenos ejemplos de la asociación *Rubio-Nerietum oleandri*.

En algunos puntos, donde el agua discurre lentamente, hay poblaciones de *Nasturtium*, que cubren casi totalmente el cauce y están parcialmente sumergidos. Son retazos de la alianza *Glycero-Sparganion*.

### 9, 10 y 11. *Bedmar a Jimena, Garcéz y Cortijo de Nínchez.*

El río aquí discurre en un amplio cauce situado en un valle más abierto. Las figuras 11 y 12 y los inventarios 22 a 26 del cuadro 5, esquematizan esta situación.

Cerca de la orilla es más abundante *Salix purpurea*, las coberturas parciales pueden estar entre el 40 y el 60%, de todos modos estos retazos de la alianza Salicion-triandro-Neotriche están incluidos en el interior de la galería lateral, pues se mezclan con el resto de las especies.

Son abundantes *Arundo donax* y *Rubus*. Localmente pueden ser también abundantes *Ulmus minor* y *Tamarix africana*. Otras especies son *Euphorbia characias*, *Scirpus holoschoenus*, *Nerium oleander*, *Phragmites* e *Iris foetidissima*.

Creemos que pueden ser unos buenos ejemplos de la asociación *Nerio-Populetum albae*, similar a la que se encuentra en algunos puntos de la orilla del Guadalquivir cerca de aquí (FERNÁNDEZ LÓPEZ y POSTIGO FRANCO, 1982).

## DESCRIPCIÓN DE LA VEGETACIÓN NATURAL DEL RÍO TORRES

### 12. *Torres. Caniles (Cerro Alcalá).*

Los inventarios 27 a 29 del cuadro 6 y la figura 13, indican el aspecto y la composición de la vegetación.

El río lleva una capa de agua de sólo 1 a 2 metros de ancho y de menos de 0,2 metros de profundo. En algunos sitios está encajonado en una hendidura de 2 a 3 metros de ancho. A un metro del nivel del agua hay otro aplanamiento de al menos 13 metros de ancho limitado por los terrenos de cultivo que están al menos en un nivel un metro más arriba.

Se trata de una chopera —muy aclarada en algunos lugares— en la que se puede distinguir un estrato superior de hasta 12 metros de altura y una cobertura vegetal entre 15 y 40% según los lugares. Luego un estrato intermedio de unos 3 metros de alto y una cobertura de un 40% y otro de 1 metro de altura media y del 20 al 50% de cobertura.

Con respecto a otros puntos del río —epígrafe 13 en adelante— aguas abajo, son exclusivos *Populus alba* —cerca de la desembocadura, en la Laguna, hay unos ejemplares pero la vegetación dominante tiene otro aspecto—, *Salix purpurea* y *Coronilla valentina* subsp. *glauca*.

*Tamarix* está presente en dos inventarios pero no ocupa un espacio importante. Es común con otras partes del río *Rubus*, *Arundo*, *Euphorbia characias*, *Piptatherum*, *Scirpus holoschoenus* u *Phragmites*.



Pensamos que pertenece a la asociación Rubieto-Populetum.

13, 14 y 15. *Baeza: Cerro Trévedes, hacia la Laguna y desembocadura del río Torres en Puente del Obispo.*

En estos puntos la vegetación tiene un aspecto muy diferente. Son exclusivos de aquí *Tamarix* —que llega a ser puntualmente el árbol dominante—, *Nerium oleander* y *Fraxinus angustifolia*.

En la figura 14 y el inventario 30 del cuadro 6, se señala el profundo surco abierto por el río. Son —como el resto de las localidades cerca de la desembocadura— lugares con mucha influencia humana; hay muchas especies nitrófilas; la más señalada es *Conium maculatum* —que se asienta en suelos profundos, húmedos en la primera primavera y con una alta proporción de nitratos.

La figura 15 y los inventarios 32 y 33, esquematizan el ejemplo mejor desarrollado de bosque de *Tamarix* en los afluentes por la orilla izquierda del Guadalquivir en la provincia de Jaén.

Es una alta formación arbórea situada desde el nivel del agua en unas plataformas a 1,3 y 2 metros de elevación. Se pueden diferenciar un estrato superior de 8 a 10 metros de altura, uno intermedio a 3 metros y —por fin— otro a 1 metro de altura media. El suelo está desnudo de vegetación entre el 40 y el 60%.

El inventario 33, que no ha sido representado en ninguna figura, corresponde a un punto donde el cajón del río —de más de 3 metros de profundo— está casi totalmente cubierto por un espeso zarzal (*Rubus*), con las especies habituales en otros puntos próximos.

La figura 16, cerca de la desembocadura, esquematiza la situación del inventario 35 que corresponde a un bosque de *Tamarix*, bien conservado, situado en un aplanamiento a más de 4 metros del nivel normal del río. Cerca de la orilla se tomaron los inventarios 37 y 38 del cuadro 7, en el que hay especies de la alianza *Sparganio-Glycerion*, con muchas nitrófilas y otras del bosque de *Tamarix* circundante.

Todos los bosques de *Tamarix* pueden incluirse dentro de la asociación *Tamaricetum gallicae*.

### ESQUEMA SINTAXONÓMICO EMPLEADO

Clase *Thlaspeetea rotundifolii* Br.-Bl. 1947. Orden *Myricarietalia* Br.-Bl. 1931. Alianza *Andryalo-Glaucion* (Br.-Bl. 1947) O. de Bolós, 1962.

Clase *Phragmitetea* Tx. et Prsg., 1942. Orden *Phragmitetalia* W. Koch,

1926, em. Pignatti, 1953. Alianza Phragmiton W. Koch. em. Br.-Bl. 1931. Asociación *Typho-Scirpetum lacustri* Br.-Bl. et O. Bolós, 1957. Variedad de *Typha latifolia*. Alianza *Glycero-Sparganion*. Br.-Bl. et Sissingh, 1942.

Clase Molinio-Arrhenatheretea Tx., 1937. Orden *Holoschoenetalia* Br.-Bl. (1931), 1947.

Clase Nerio-Tamaricetea Br.-Bl. et O. de Bolós (1956), 1957. Orden Tamaricetalia Br.-Bl. et O. de Bolós, 1957. Alianza Tamaricion africanæ Br.-Bl. et O. de Bolós, 1957. Asociación *Tamaricetum galliæ* Br.-Bl. et O. de Bolós, 1957. Alianza Nerion oleandri Eig., 1946. Asociación *Rubio-Nerietum oleandri* O. Bolós, 1956.

Clase Querco-Fagetea Br.-Bl. et Vliege, 1937. Orden Populetales Br.-Bl., 1931. Alianza Populion albae Br.-Bl., 1931. Asociación *Rubieto-Populetales* Br.-Bl. et O. de Bolós, 1957. Asociación *Nerio-Populetales albae* R. Goday, F. Galiano y Rivas Martínez, 1962. Alianza *Salicion triandro-Neotrichæ* Br.-Bl. et O. de Bolós, 1957.

## BIBLIOGRAFÍA

- J. BRAUN-BLANQUET, et O. BOLÓS (1957). «Les groupements végétaux du bassin moyen de l'Ebre et leur dynamisme», *Anal. Estac. Exp. Aula Dei*. 5 (1-4): 1-266. Zaragoza.
- R. CABANAS (1957). «Terrazas cuaternarias del Guadalquivir y sus afluentes en la provincia de Jaén», *Rev. Real Acad. Ci. Exact. y Fis., Madrid*. 51 (2): 193-227; y 51 (3): 293-403. Madrid.
- L. EMBERGER, M. GODRON ET AL. (1968). *Code pour la relevé méthodique de la végétation et du milieu*. Centre Nat. Rech. Scientifique. París.
- C. FERNÁNDEZ LÓPEZ (1979). «Flora y vegetación del suroeste de la provincia de Jaén». *Tesis Doct. Univ. Granada* 229. Granada; E. POSTIGO FRANCO (1982). «Vegetación natural del Guadalquivir: Puente Viejo (Úbeda)», *Bolet. Inst. Est. Giennenses*.
- C. FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. J. RUIZ TORRES, M. B. PÉREZ SÁNCHEZ y R. PÉREZ JÓRDAR (inéd.). *Vegetación natural del río Guadalbullón*.
- L. FOLK (1951). «A comparison chart for visual percentage estimation». *Journ. of Sedim. Petrology* 21 (1): 32-33. Tulsa. Oklahoma.

FIGURA 1  
POSICIÓN GEOGRÁFICA (localidades estudiadas)

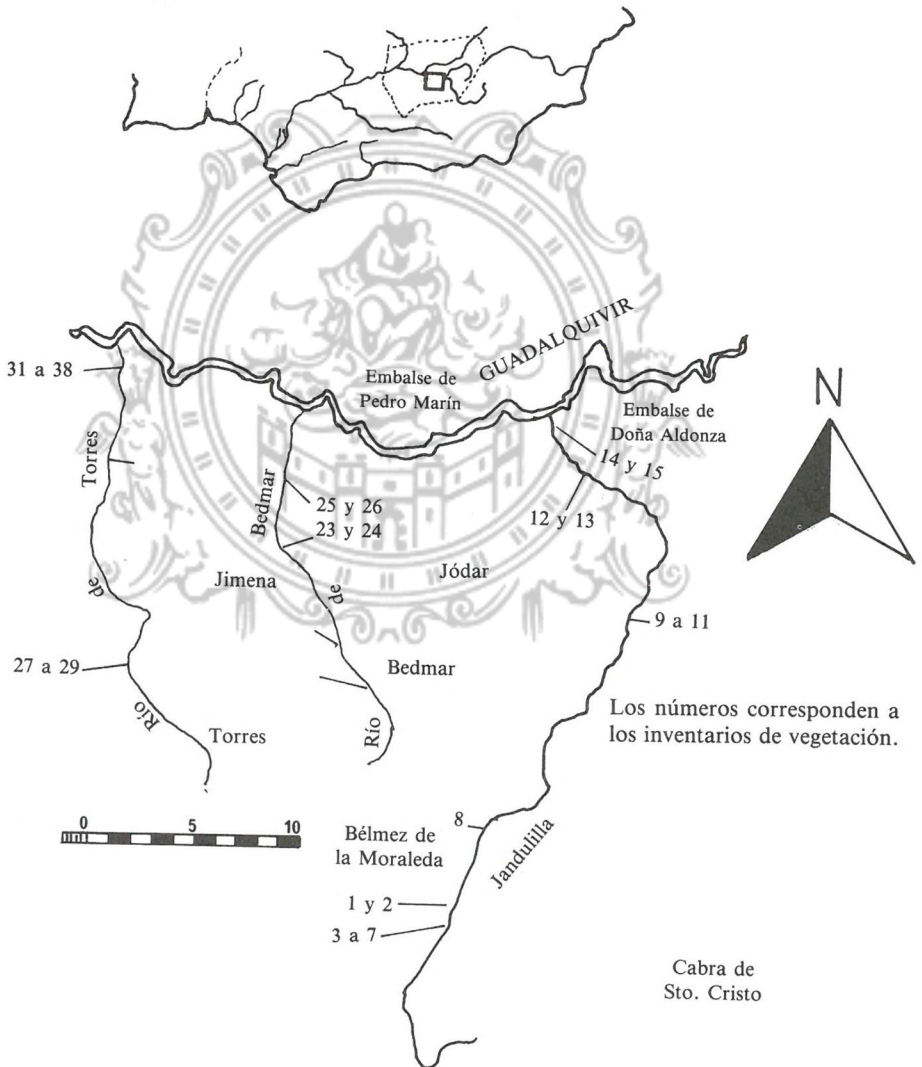


FIGURA 2  
CAUDALES DEL RÍO JANDULILLA (1970-1979)

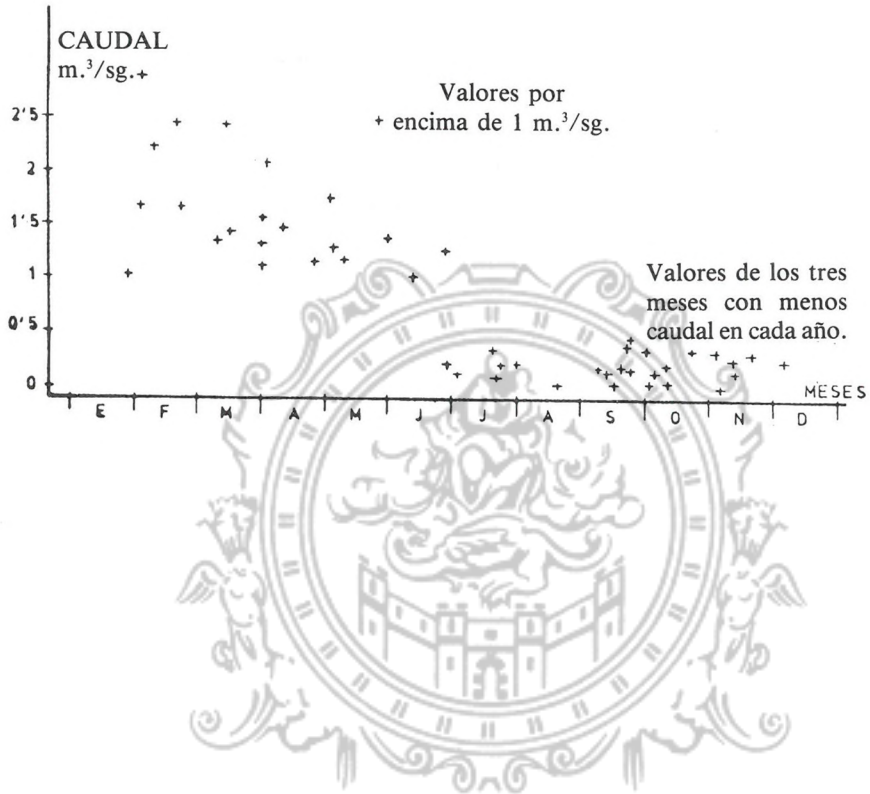


FIGURA 3 RÍO GARGANTÓN. Desembocadura

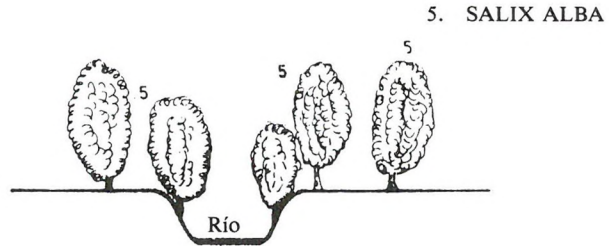
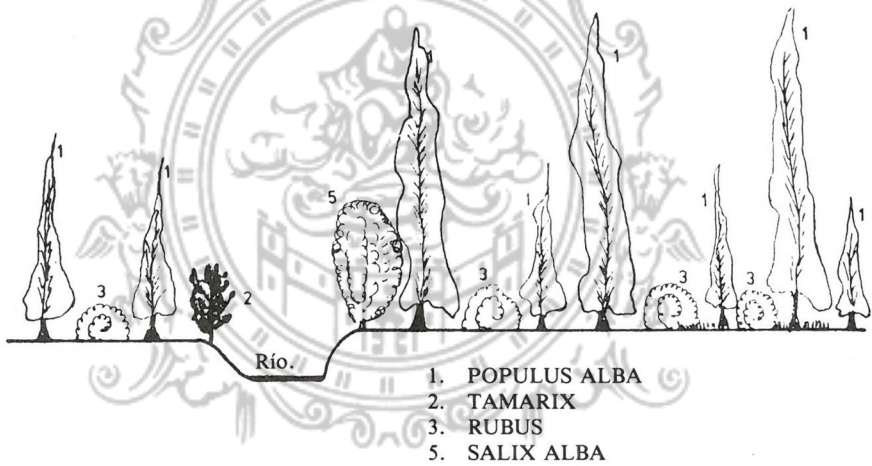
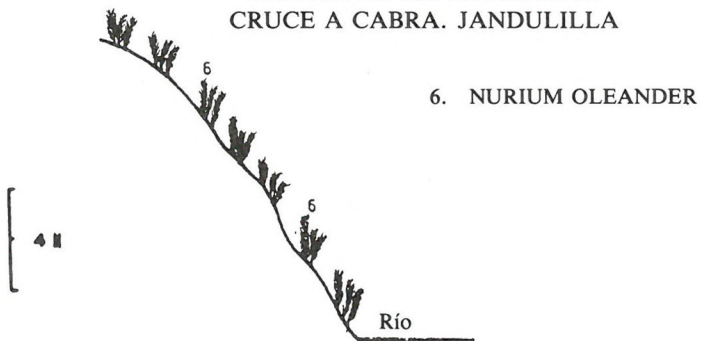
FIGURA 4  
BÉLMEZ DE LA MORALEDA. EL TESORERILLOFIGURA 5  
BÉLMEZ DE LA MORALEDA.  
CRUCE A CABRA. JANDULILLA

FIGURA 6  
 ÚBEDA. CORTIJO DEL ÁLAMO. JANDULILLA

1. TYPHA LATIFOLIA
2. TAMARIX
3. SACCHARUM RAVENNAE



FIGURA 7  
 ÚBEDA. ALTO DE D. JIMENO. JANDULILLA

4. NERIJUM OLEANDER
5. PHRAGMITES



FIGURA 8  
 ÚBEDA. DESEMBOCADURA DEL RÍO JANDULILLA

1. TAMARIX
2. NERIUM OLEANDER
3. SACCHARUM RAVENNAE
4. TYPHA



FIGURA 9  
 BEDMAR. MOSQUITO. RÍO BEDMAR

1. NERIUM OLEANDER
2. CELTIS AUSTRALIS
3. OTROS ARBOLILLOS



FIGURA 10  
 BEDMAR. CUADROS. RÍO BEDMAR



4. FICUS CARICA

FIGURA 11  
GARCÍEZ. RÍO BEDMAR

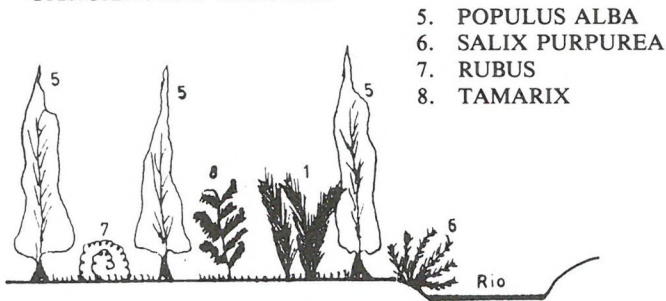


FIGURA 12  
BAEZA. CORTIJO DE NÍNCHÉZ. RÍO BEDMAR



FIGURA 13  
TORRES. CANILES. RÍO TORRES

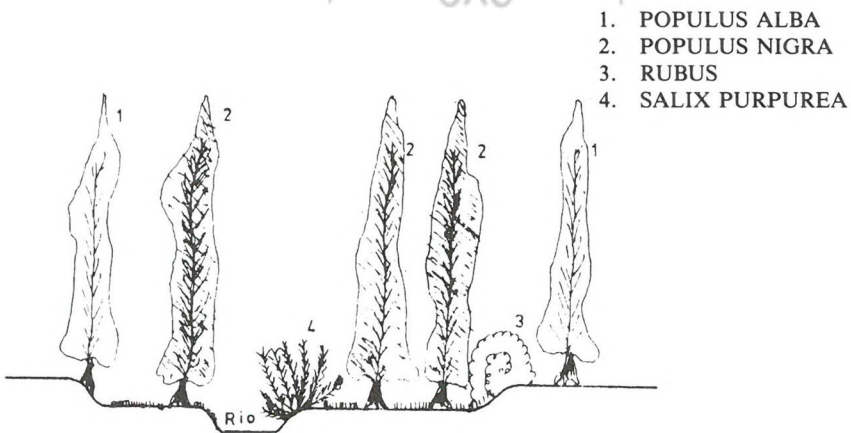




FIGURA 14  
BAEZA. TREVÉLEZ. RÍO TORRES

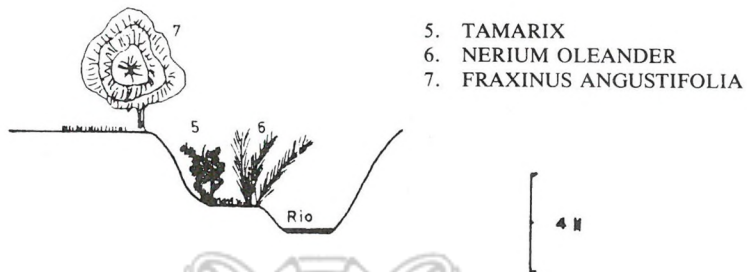
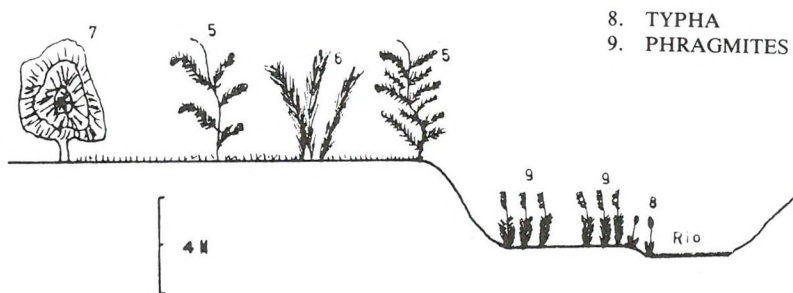


FIGURA 15  
PUENTE DEL OBISPO. HACIA LA LAGUNA. RÍO TORRES



FIGURA 16  
PUENTE DEL OBISPO. DESEMBOCADURA DEL TORRES



RÍO JANDULILLA. DESDE BÉLMÉZ DE LA MORALEDA A CABRA DE SANTO CRISTO

	Número	1	2	3	4	5	6	7	8
Registro .....		161.80	162.80	163.80	164.80	165.80	166.80	6.82	7.82
Altura sobre el nivel del mar en metros .....		780	780	780	780	780	780	780	700
Superficie inventariada en metros cuadrados .....		150	150	150	150	150	200	400	200
Estrato A. Altura media de la vegetación en metros .....		6	5	8	4	12	13	4	4
Cobertura de la vegetación (%) .....		100	100	100	100	25	20	50	80
Estrato B. Altura media de la vegetación en metros .....		—	—	—	—	5	6	1,1	—
Cobertura de la vegetación (%) .....		—	—	—	—	90	90	15	—
Estrato C. Altura media de la vegetación en metros .....		—	—	—	—	0,4	0,4	0,2	—
Cobertura de la vegetación (%) .....		—	—	—	—	10	10	—	—
Nerium oleander L. (%) .....		—	—	—	—	—	—	—	100
Populus alba L. (%) .....		—	10	80	50	100	100	50	+
Salix alba L. subsp. alba (%) .....		90	60	40	70	30	—	—	7
Salix purpurea L. subsp. lambertiana (Sm.) Newman (%) .....		15	30	15	10	—	—	—	—
Phragmites australis (Cav.) Trin. ex Steud (%) .....		7	10	—	2	—	—	+	—
Rubus fruticosus L. (%) .....		30	40	15	13	30	60	+	5
Euphorbia characias L. subsp. characias (%) .....		+	—	—	+	—	—	2	—
Equisetum ramosissimum Desf. (%) .....		—	2	—	5	5	2	—	—
Lonicera etrusca G. Santi (%) .....		5	5	—	+	10	3	—	—
Clematis vitalba L. (%) .....		3	—	—	+	—	2	—	—
Rosa canina L. (%) .....		—	5	—	+	—	5	1	—
Bupleurum fruticosum L. (%) .....		—	—	—	3	15	—	3	—
Crataegus monogyna Jacq. subsp. brevispina (G. Kunze)		—	—	10	—	—	—	—	—
Franco (%) .....		—	—	—	2	20	15	—	—

OTRAS ESPECIES: EN 2: Salix atrocinerea Brot. 30%, Scirpus holoschoenus L., Thalictrum flavum L. subsp. glaucum (Desf.) Batt. in Batt. & Trabui; EN 3: Tamarix africana Poir. Arundo donax L.; EN 4: Tamarix africana Poir. Lot. uliginosus Schkuhr, Piptatherum sp., Acer negundo L., Rumex sp., Epilobium hirsutum L.; EN 5: Iris foetidissima L.; EN 6: Celtis australis L., Iris foetidissima L., Rubia perigrina L., Piptatherum sp.; EN 7: Scirpus holoschoenus L., Retama sphaerocarpa (L.) Boiss., Ulex parviflorus Pourret subsp. parviflorus, Thymus mastichina L., Cistus monspeliensis L., Asparagus acutifolius L., Artemisia sp.; EN 8: Arundo donax L., Retama sphaerocarpa (L.) Boiss.

ORIGEN DE LOS INVENTARIOS: 1 y 2, Bélméz de la Moraleda, Río Garganión (30S VG 6774), C. Fernández 30.V.80; 3 a 6, Bélméz de la Moraleda, Río Jandulilla, El Tesorerillo (30S VG 6672), C. Fernández 30.V.82; 7, ídem. C. Fernández, R. Morales, E. Ramos y E. Chica 23.I.82; 8, Bélméz de la Moraleda, Río Jandulilla, cruce a Cabra (VG 6877), C. Fernández, R. Morales, E. Ramos y E. Chica 23.I.82.

CUADRO 3  
RÍO JANDULLILLA. DESDE JÓDAR A LA DESEMBOCADURA

	9	10	11	12	13	14	15
Número .....							
Registro .....	5.82	F/18.79	F/20.79	3.82	33.79	1.82	2.82
Altura sobre el nivel del mar en metros .....	460	460	460	400	400	360	360
Superficie inventariada en metros cuadrados .....	60	80	225	400	400	50	225
Estrato A. Altura media de la vegetación en metros .....	3	5	2	3	5	4	4
Cobertura vegetal (%) .....	20	100	40	20	30	65	60
Estrato B. Altura media de la vegetación en metros .....	—	—	—	0,2	—	0,3	0,3
Cobertura vegetal (%) .....	—	—	—	80	—	85	60
Distancia de la plataforma al agua en metros .....	0,4	1,4	1	2	3	1,4	1,2
Tamarix africana Poiret (%) .....	10	80	5	20	20	60	60
Nerium oleander L. (%) .....	+	12	2	1	5	—	4
Arundo donax L. (%) .....	—	12	12	—	—	+	—
Saccharum ravennae (L.) Murray (%) .....	15	12	—	2	5	7	+
Euphorbia characias L. subsp. characias .....	—	—	—	—	+	+	+
Blupleurum fruticosum L. .....	—	—	+	+	—	—	—

OTRAS ESPECIES: EN 9: Juncus sp.; EN 10: Elaeagnus angustifolia L.; EN 11: Dittrichia viscosa (L.) W. Geuter subsp. viscosa, Scirpus holoschoenus L.; EN 12: Daphne gnidium L., Retama Sphaerocarpa (L.) Boiss., Lygeum spartum L., Artemisia sp.; EN 13: Himantoglossum hircinum (L.) Sprengel subsp. hircinum; EN 15: Asparagus acutifolius L.

PROCEDENCIA DE LOS INVENTARIOS: 9, 12, 14 y 15, C. Fernández, R. Morales, E. Chica y E. Ramos 23.I.82; 10 y 11, Úbeda. Cortijo del Álamo (30 S VG 7688), C. Fernández 9.III.79; 13, Úbeda. Alto de don Jimeno, Jandullilla (30S VG 7295), C. Fernández 21.IV.79; 14 y 15, Úbeda. Desembocadura del Jandullilla (30S VG 7296).

CUADRO 4  
RÍO BEDMAR. (MOSQUITO Y ERMITA DE CUADROS)

Número	MOSQUITO			CUADROS		
	16	17	18	19	20	21
Registro .....	154.80	155.80	156.80	153.80	152.80	149.80
Altura sobre el nivel del mar en metros.	740	740	740	600	600	600
Altura media de la vegetación en metros.	3	4	5	5	5,5	5
Cobertura de la vegetación (%) .....	50	70	70	100	100	100
Superficie inventariada en metros cuadrados .....	105	150	120	120	135	90
	CAUCE SECO		Bosque	CAUCE CON AGUA		
<i>Nerium oleander</i> L. (%) .....	50	70	20	100	100	100
<i>Ficus carica</i> L. (%) .....	—	7	—	25	30	2
<i>Pistacia terebinthus</i> L. (%) .....	15	7	20	—	10	—
<i>Piptatherum</i> sp. (%) .....	3	—	3	—	5	—
<i>Crataegus monogyna</i> Jacq. subsp. <i>brevispina</i> (G. Kunze) Franco ..	—	5	+	—	—	+
<i>Celtis australis</i> L. (%) .....	—	5	60	—	—	—
<i>Bryonia cretica</i> L. subsp. <i>dioica</i> (Jacq.) Tutin .....	—	+	5	—	—	—
<i>Tamus communis</i> L. ....	—	+	2	—	—	—

OTRAS ESPECIES: *EN 17*: *Papietaria officinalis* L.; *EN 18*: *Rubia peregrina* L. *Rhamnus lycioides* L. subsp. *lycioides*, *Amelanchier ovalis* Medicus, *Arisarum vulgare* Targ.-Tozz., *Marrubium vulgare* L., *Cap-sella bursa-pastoris* (L.) Medicus; *EN 20*: *Mercurialis annua* L.; *EN 21*: *Rubus fruticosus* L., *Populus nigra* L., *Pistacia lentiscus* L., *Rosa canina* L.

PROCEDENCIA DE LOS INVENTARIOS: *16 al 18*: Bedmar. Cauce del Mosquito, cerca del Perú (30S VG 6381), C. Fernández 30.V.80; *19 al 21*: Bedmar. Cuadros (30S VG 6482), C. Fernández 30.V.80.

CUADRO 5  
RÍO BEDMAR. GARCÍEZ Y BAEZA/NÍNCHEZ

Número	22	23	24	25	26
Registro .....	F/30.79	32.82	33.82	34.82	35.82
Altura sobre el nivel del mar en metros .....	480	400	400	360	360
Estrato A. Altura media de vegetación en metros .	4	8	8,5	10	8
Cobertura vegetal (%) .....	50	100	100	65	50
Estrato B. Altura media de vegetación en metros .	—	3	4	3	4
Cobertura vegetal (%) .....	—	50	30	50	70
Estrato C. Altura media de vegetación en metros .	—	0,3	0,3	1	0,4
Cobertura vegetal (%) .....	—	15	15	15	7
Superficie inventariada en metros cuadrados ..	400	300	400	300	350
Distancia del sustrato al nivel del agua del cauce en metros .....	1	1	1,2	2,3	1
<i>Populus alba</i> L. (%) .....	10	60	90	50	50
<i>Salix alba</i> L. subsp. <i>alba</i> (%) .....	7	—	—	+	—
<i>Ulmus minor</i> Miller (%) .....	10	—	—	30	12
<i>Arundo donax</i> L. (%) .....	7	8	10	15	20
<i>Salix purpurea</i> L. subsp. <i>lambertiana</i> (Sm.) New- man (%) .....	12	20	—	10	20
<i>Nerium oleander</i> L. (%) .....	+	+	3	—	—
<i>Tamarix africana</i> Poirret (%) .....	+	15	—	7	20
<i>Rubus fruticosus</i> L. (%) .....	—	5	7	8	5
<i>Cydonia oblonga</i> Miller (%) .....	—	—	+	7	—
<i>Scirpus holoschoenus</i> L. (%) .....	3	—	1	5	5
<i>Arum maculatum</i> L. (%) .....	2	+	+	+	—
<i>Phragmites australis</i> (Cav.) Trin. ex Steudel (%) .	—	1	+	2	2
<i>Euphorbia characias</i> L. subsp. <i>characias</i> (%) .	+	+	+	+	1
<i>Hedera helix</i> L. subsp. <i>helix</i> (%) .....	—	+	—	7	5

OTRAS ESPECIES: EN 22: *Ficus carica* L., *Mentha x rotundifolia* (L.) Hudson, *Salix eleagnos* Scop. subsp. *angustifolia* (Cariot) Rech. fil.; EN 23: *Lonicera etrusca* G. Santi; EN 24: *Iris foetidissima* L. *Rosa canina* L. *Lonicera etrusca* G. Santi; EN 25: *Asparagus acutifolius* L., *Phillyrea latifolia* L., *Genista cinerea* (Vill.) D.C. in Lam. § DC. subsp. *cinerea*; EN 26: *Iris foetidissima* L., *Osyris alba* L., *Retama sphaerocarpa* (L.) Boiss., *Crataegus monogyna* Jacq. subsp. *brevispina* (G. Kunze) Franco.

PROCEDENCIA DE LOS INVENTARIOS: 22: De Bedmar a Jimena (30S VG 6187), C. Fernández 11-III-79; 23 y 24; Garcíez y 25-26. Baeza. Cortijo de Nínchez (30S VG 5994), C. Fernández, R. Morales y E. Chica, 26-III-82.

CUADRO 6  
RÍO TORRES. DESDE CANILES (TORRES) HASTA LA DESEMBOCADURA (PUENTE DEL OBISPO. BAEZA)

	Número	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
Registro		29-82	30-82	31-82	110-80	116-80	117-80	115-80	111-80	114-80	F/4-79
Altura sobre el nivel del mar en metros		500	500	500	380	320	320	320	320	320	300
Superficie inventariada en metros cuadrados		300	325	400	400	200	200	225	225	200	120
Nivel A. Altura media de la vegetación en metros		14	14	12	10	8	10	5	7	3	4
Cobertura de la vegetación (%)		15	20	40	30	3	3	—	30	90	70
Nivel B. Altura media de la vegetación en metros		3	3	4	3	3	3	—	4	2	3
Cobertura de la vegetación (%)		25	30	60	25	70	80	—	60	60	40
Nivel C. Altura media de la vegetación en metros		1	1,2	1,2	1,2	1	0,5	—	2	0,2	—
Cobertura de la vegetación (%)		17	50	40	60	7	40	—	60	25	—
Distancia del sustrato al nivel del agua en metros		1	1-2	1,1-2	4	1,3-1	2	3,3	3	4,5	3
Populus nigra L. (%)		12	20	20	—	—	—	—	—	—	—
Populus alba L. (%)		5	3	30	—	—	—	—	—	—	—
Salix purpurea L. subsp. lambertiana (Sm.) Newman (%)		15	15	15	—	—	—	—	—	—	—
Coronilla valentina L. subsp. glauca (L.) Batt. in B. & T.		8	25	5	—	—	—	—	—	—	—
Tamarix canariensis Willd. (y Tamarix africana Poiret) (%)		—	+	+	30	50	40	20	40	60	60
Fraxinus angustifolia Vahl. subsp. angustifolia (%)		—	—	—	30	80	60	15	30	25	17
Nerium oleander L. (%)		—	—	—	15	3	20	—	15	10	7
Iris foetidissima L. (%)		—	—	—	50	7	15	+	30	8	50
Conium maculatum L. (%)		7	10	20	—	—	15	70	15	—	7
Rubus fruticosus L. (%)		3	+	15	—	5	—	—	—	—	12
Arundo donax L. (%)		4	10	10	—	2	—	3	—	—	—
Scirpus holoschoenus L. (%)		4	3	—	2	10	+	+	—	3	3
Euphorbia characias L. subsp. characias (%)		5	3	—	7	—	—	—	4	—	—
Phragmites australis (Cav.) Trin. ex Steudel (%)		2	5	—	—	—	—	—	—	—	—
Piptatherum sp. (%)		5	3	3	—	—	—	—	—	—	—
Lotus uliginosus Schkuhr (%)		2	2	2	—	—	—	—	—	—	—
Dittrichia viscosa (L.) W. Greuter subsp. viscosa (%)		+	3	2	—	—	—	—	—	—	—
Asparagus acutifolius L. (%)		—	—	2	10	—	15	—	+	—	+
Crataegus monogyna Jacq. subsp. brevispina (G. Kunze) Franco (%)		—	—	—	—	—	7	—	4	—	—
Rosa canina L. (%)		—	—	—	—	—	7	7	—	3	—
Arum maculatum L. (%)		—	—	—	—	8	15	—	—	8	3
Bryonia cretica L. subsp. dioica (Jacq.) Tutin (%)		—	—	—	—	5	10	—	—	—	—
Ostrya alba L. (%)		—	—	—	—	15	—	—	—	+	2

OTRAS ESPECIES: EN 27: Mentha x rotundifolia (L.) Hudson, Rumex conglomeratus Murray, Imperata cylindrica (L.) Raechel, Dipsacus fullonum L.; EN 28: Bupleurum fruticosum L., Genista cinerea (Vill.) DC. in Lam. & DC. subsp. cinerea, Equisetum, Ranunculus; EN 29: Mentha x rotundifolia (L.) Hudson, Typha latifolia L., Potentilla reptans L., Equisetum, Bellis perennis L.; EN 31: Tamus communis L.; EN 32: Vitis vinifera L. subsp. vestris (C.C. Gmelin) Hegi, Aristolochia longa L.; EN 34: Rumex conglomeratus Murray, Carduus, Dactylis glomerata L.; EN 35: Aristolochia longa L., Tamus communis L., Geranium, Mercurialis annua L.

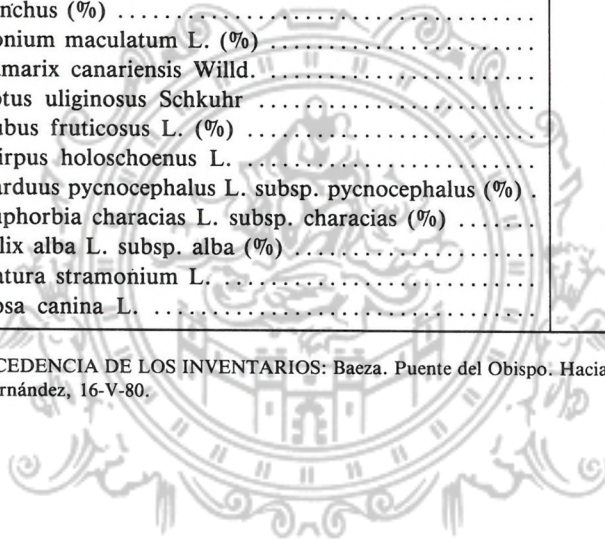
PROCEDENCIA DE LOS INVENTARIOS: 27 a 29, Torres. Caniles —Cerro Alcalá— (30S VG 5288), C. Fernández, R. Morales y E. Chica, 28-III-82; 30, Baeza. Cerro Trévedes (30S VG 5195), 16-V-80; 31 a 35: Puentecilla del Obispo. Hacia la Laguna (30S VG 5199), C. Fernández, 16-V-80; 36, Idem., Desembocadura del río Torres (30S VG 5101), C. Fernández, 2-III-79.

CUADRO 7

## RÍO TORRES. PUENTE DEL OBISPO. Hacia la LAGUNA BORDE DEL AGUA

	Número	37	38
Registro .....		112.80	113.80
Altura media de la vegetación en metros .....		1,2	1,2
Cobertura vegetal (%) .....		25	80
Superficie inventariada en metros cuadrados .....		15	50
Distancia del sustrato al nivel del agua en metros ...		0,1	0,4
<i>Typha latifolia</i> L. (%) .....		—	15
<i>Phragmites australis</i> (Cav.) Trin. ex Steudel (%) ....		—	25
<i>Scrophularia auriculata</i> L. (%) .....		15	3
<i>Nasturtium officinale</i> R. Br. in Aiton (%) .....		2	—
<i>Sonchus</i> (%) .....		4	3
<i>Conium maculatum</i> L. (%) .....		4	8
<i>Tamarix canariensis</i> Willd. ....		—	+
<i>Lotus uliginosus</i> Schkuhr .....		—	+
<i>Rubus fruticosus</i> L. (%) .....		—	12
<i>Scirpus holoschoenus</i> L. ....		—	+
<i>Carduus pycnocephalus</i> L. subsp. <i>pycnocephalus</i> (%) .		—	—
<i>Euphorbia characias</i> L. subsp. <i>characias</i> (%) .....		—	8
<i>Salix alba</i> L. subsp. <i>alba</i> (%) .....		15	—
<i>Datura stramonium</i> L. ....		—	+
<i>Rosa canina</i> L. ....		—	+

PROCEDENCIA DE LOS INVENTARIOS: Baeza. Puente del Obispo. Hacia la Laguna (30S VG 5199), C. Fernández, 16-V-80.





**LINGÜÍSTICA**





## SOBRE EL «VOCABULARIO ANDALUZ» DE ALCALÁ VENCESLADA

*Al profesor J. Fernández Sevilla (+)*

Por Ignacio Ahumada Lara

### 0. PRELIMINAR.

0. No pretendo justificar los errores que se imputan a la labor lexicográfica de Alcalá Venceslada, que, por otro lado, los tiene, sino que intento mostrar cómo en esencia la concepción, el planteamiento y la estructura del *Vocabulario andaluz* responden al acatamiento de unas normas específicas dictadas por la Real Academia y al modo de hacer lexicografía por parte de esta institución. Con esto no quiero decir que Alcalá Venceslada tuviera una metodología novedosa e ideas propias sobre el arte de componer diccionarios y que éstas se vieran limitadas por la normativa académica. Nada más lejos de la realidad, cuando todos sabemos que el autor del *Vocabulario andaluz* no era lexicógrafo —requisito no imprescindible para el buen hacer—, ni siquiera lingüista, o mejor, filólogo, al decir de su tiempo; aunque, por tratarse ésta de una disciplina tan asequible al lector no especializado, no es extraño sentirse con disposición científica para poner manos en el arte.

0.1. Es desconocida la formación lingüística de Alcalá Venceslada (1883-1955) (1), si no se incluye en la línea tradicional de estos estudios y de su formación humanística al haber cursado Filosofía y Letras (Universi-

---

(1) Para la vida y la obra de Alcalá Venceslada es imprescindible la información biográfica y bibliográfica que suministra el magnífico trabajo de M. Caballero Venzalá, *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1979, tomo I, s. v.

dades de Granada y Sevilla). Su entrañable amistad y su admiración por el ilustre cervantista Rodríguez Marín pueden dar luz sobre su orientación filológica y de creación literaria (2). Ya como correspondiente de la Academia de la Lengua (había sido nombrado de la Historia en 1923) traba singular amistad con don Julio Casares, maestro de la lexicografía española reciente.

0.2. La obra filológica de Alcalá Venceslada, si exceptuamos las dos ediciones del *Vocabulario* (1934 y 1951), se reduce toda ella a un artículo de dudosa catalogación científica y a dos notas que aparecen como marginales de otros temas no lingüísticos, pero que considero de interés transcribir por cuanto una de ellas es exponente de la inquietud de Alcalá por recoger la variedad léxica de su tierra, punto que aleja toda sombra de duda a la posibilidad de que Alcalá pensara en inventariar el léxico andaluz a raíz de la convocatoria académica.

0.2.1. La primera nota filológica (también en el tiempo de su producción, como la segunda) se encuentra en una reseña crítica publicada en mayo de 1921 en la revista *Don Lope de Sosa* (3): «Notas al margen. Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI, por M. Gómez-Moreno» (4). Al comentar el contenido de la obra dice:

No sólo se conforma con la descripción de los monumentos de esta especie artística, sino que extiende su campo a estudiar y describir ornamentos eclesiásticos, útiles domésticos [- -]. Al reducido acervo de palabras árabes empleadas en territorio cristiano, empezado a formar por los

(2) La nutrida correspondencia entre ambos se conserva en poder de los herederos de Alcalá Venceslada, así como toda la obra de Rodríguez Marín con dedicatorias manuscritas. Era antigua la admiración del giennense. Cuando publica la obra poética que más fama le daría, *De la solera fina. Coplas andaluzas* (Jaén, 1925), hace imprimir la siguiente dedicatoria: «Al maestro don Francisco Rodríguez Marín, que limpia, fija y da esplendor a la copla popular andaluza. Su devoto admirador y agradecido amigo, Antonio Alcalá Venceslada». Muchas, además, fueron las temporadas de Rodríguez Marín en el balneario de Marmolejo (Jaén), solar de la familia Alcalá, si bien el autor del *Vocabulario* era natural de Andújar (Jaén). A esto hay que añadir cómo Rodríguez Marín era desde 1912 jefe del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos al que pertenecía Alcalá Venceslada. Pero, probablemente, la nota más destacada al respecto sea la intención que Rodríguez Marín tuvo en algún tiempo de publicar un vocabulario andaluz (cfr. M. DE TORO Y GISBERT, «Voces andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el Diccionario de la Academia Española», en *Revue Hispanique*, XLIX (1920), pág. 313.

(3) Núm. 101, págs. 141-143.

(4) En 1915 Alcalá Venceslada ingresa por oposición en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, llegando a desarrollar una amplia y meritoria labor histórica como miembro de la Comisión de Monumentos Históricos.

señores Cordera y Vignau, contribuye con gran número de ellas halladas en los textos latinos, formando un vocabulario en extremo curioso y meritorio.

Párrafo que él mismo amplía a pie de página:

Algunas de las descubiertas, que tal vez no se usen en el territorio leonés ni menos en el asturiano, son de uso común en Andalucía, tales como: *alcor* (colina), *albaroc* (*alboroque*, robra, celebración de cualquier trato), *arganas* (llamadas *árguenas* por estas tierras. Alforjas grandes de cuero sin esterzar, donde llevan el hato los pastores), *atalaya* (mirador, reconocimiento), *azenía* (*aceña*, molino harinero), *maquila* (el pago en grano de la molienda), *recoage* (*recuoje*, recua).

0.2.2. Si esta primera nota muestra la predisposición de Alcalá para el análisis léxico, la segunda da idea de cierta indisposición para acercarse de modo científico al análisis fonético y, por extensión, al fonológico. En el prólogo a su primer libro de poesías, *De la solera fina* (1925), dice:

Finalmente, hice lo posible por no forzar la prosodia —*fonética* la llaman ahora—, dejando al pueblo que adorne los versos con la suya, si así fuere servido; porque todos saben que cada provincia andaluza tiene un modo peculiar de pronunciación. Algunas palabras van tal y como el vulgo andaluz las dice, porque se me hacía extraño al oído escribirlas en forma culta (5).

0.2.3. Si la nota léxica de 1921 considerase preludeo del *Vocabulario* (1934 y 1951), el apunte fonético de 1925 puede serlo —incluso el título se siente anticipado a pesar de los años— de su *Prosodia del Santo Reino* (6), trabajo que firma en junio de 1950. El interés del autor se centra en mostrar, con tintes excesivamente folclóricos y no científicos, cómo la fonética giennense es andaluza en todos sus aspectos y cómo debe desterrarse la idea tan extendida, y en cierto modo molesta, según la cual la provincia de Jaén es «la Galicia o la Mancha de Andalucía, como, a manera de sambenito, la llaman algunas de sus hermanas» (7).

(5) *Op. cit.*, pág. 11.

(6) En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, C.S.I.C., 1957, tomo VII, vol. I, págs. 3-15.

(7) Pág. 4. Vid. J. MONDEJAR, *El verbo andaluz. Formas y estructuras*, Madrid, C.S.I.C., 1970, pág. 19.

## 1. CRONOLOGÍA DEL VOCABULARIO ANDALUZ.

1.1. En la *Gaceta de Madrid* del día 2 de julio de 1930 se hace pública la convocatoria de los Premios Conde de Cartagena que se concederán en 1932. De los cuatro temas que salen a concurso, sólo nos interesa el último: «Vocabulario de una región de habla española». Los trabajos que concurren al premio han de ajustarse a unas normas generales —que no hacen al caso— y a otras específicas. Transcribimos literalmente estas últimas porque ayudan a comprender y a explicar la actitud lexicográfica de Alcalá Veneslada y las características del *Vocabulario* de 1934, algunas de las cuales van a pasar a la edición definitiva de 1951.

En ese *Vocabulario* deberán incluirse:

- 1.º Voces nuevas que no estén en el *Diccionario* de la Academia.
- 2.º Voces que estando en el *Diccionario* tengan acepción distinta de la que en él se les da.
- 3.º Se recomienda especial atención a las voces de artes, industrias, oficios y faenas agrícolas, etc., de la región.
- 4.º Las voces habrán de definirse con exactitud e ir acompañada la definición con ejemplos auténticos de frases en las que entre la palabra definida.
- 5.º Cuando se utilicen fuentes literarias deberán aducirse como autoridades los textos tomados de dichas fuentes.
- 6.º Sería de desear que, en las voces técnicas, las definiciones estuviesen acompañadas de dibujos o fotografías de los objetos definidos».

El último día para la presentación de trabajos es el 26 de junio de 1932 y la Real Academia la encargada de dictaminar sobre el ganador, quien recibirá un premio en metálico de diez mil pesetas, cinco mil en el momento de fallarse el premio y el resto tras imprimir la obra y entregar cien ejemplares a la institución académica.

1.1.1. Señalo las fechas de apertura y cierre del concurso porque parece improbable que en tan sólo dos años Alcalá pudiera reunir el material que aporta en la primera edición del *Vocabulario*; por tanto, el comienzo de la recogida de materiales lo habría iniciado mucho antes, podemos incluso suponer que durante su período universitario, antes en Sevilla que en Granada, ya que era en aquella ciudad, y por ende en su universidad, donde más habían arraigado las ideas de los iniciadores del folclore andaluz,

que después se extendieron por el resto de España: Machado y Alvarez («Demófilo»), Guichot y Sierra, Rodríguez Marín, Romero y Espinosa, etc.

Muy decisivos en esta misma labor fueron los destinos de Cádiz (1917-1919) y Huelva (1919-1920) como archivero de las respectivas delegaciones de Hacienda. Y, por último, Jaén, su provincia natal.

A excepción de Córdoba (8), Málaga (9) y Almería, en las demás provincias andaluzas Alcalá vivió y estudió las peculiaridades léxicas de cada una. Es decir, que sus materiales son de primera mano, «de labios de andaluces natos y netos» (10). No obstante, requirió la colaboración, al menos para esta primera edición, de distintos corresponsales: cinco para la provincia de Jaén (número que contrasta con los restantes si se piensa que era su provincia de origen), tres para Sevilla y uno para cada una de las provincias de Granada, Cádiz, Huelva y Almería (11). «Y sentimos no publicar la lista, que sería interminable, de otras beneméritas personas que nos auxiliaron en menor escala» (12).

1.1.3. En abril de 1933 la Academia hace pública la concesión del premio Conde de Cartagena para el «*Vocabulario andaluz*, que reunió don Antonio Alcalá Venceslada con mucha inteligencia y no poco estudio» (13). Y un año más tarde anuncia su aparición en el mercado con esta breve reseña:

«*Vocabulario andaluz*. Se ha publicado y entregado al público el libro de este título, obra del señor Antonio Alcalá Venceslada [- - -]. El diccionario parece bastante copioso y redactado con esmero. Felicitamos al autor por su trabajo, que es de la clase que más necesita el estudio autorizado de nuestra lengua» (14).

(8) Las relaciones de la parte noroccidental de Jaén, la comarca de Andújar —de donde era natural Alcalá—, con la provincia de Córdoba —límitrofe— fueron y siguen siendo muy estrechas, aún más desde el punto de vista lingüístico.

(9) Parte de su bachillerato lo cursó en El Palo (Málaga), cfr. CABALLERO, *op. cit.*, s. v.

(10) Advertencia a la edición de 1934, p. V.

(11) El corresponsal en Almería fue José Martínez Álvarez de Sotomayor. A su presencia como autoridad en el *Vocabulario* le ha dedicado M. Cáceres Sánchez el capítulo: «El habla de Sotomayor. La frontera suroriental del dialecto andaluz», en *La poesía de José Martínez Álvarez de Sotomayor hasta 1921*, Memoria de Licenciatura inédita presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, 1984, págs. 91-175 (sobre el léxico, págs. 122-128).

(12) *Advertencia*, nota 1.

(13) B.R.A.E., XX (1933), pág. 316.

(14) *Ibid.*, XXI (1934), pág. 322. Reseñas no muy elogiosas pueden verse en R.F.E., XXIV (1937), págs. 226-229, de L. RODRÍGUEZ-CASTELLANOS; en V.K.R. (*Volkstum und Kultur der Romanen*, de Hamburgo), IX, págs. 165-167, de M.-L. WAGNER; y en *Revista Hispánica Moderna* de Nueva York, número de abril de 1936.

1.2. Alcalá confiesa en la *Advertencia* a la edición de 1951, que en 1934 la Academia vuelve a convocar nuevo concurso para los premios Conde de Cartagena. La convocatoria en esta ocasión no aparece publicada por el B.R.A.E., pero es fácil deducir que las bases estuvieran en la misma línea de la edición de 1930.

El concurso habría tenido que resolverse en 1936, antes de la última sesión del curso, mas circunstancias ajenas al quehacer académico lo impidieron. Y tras un paréntesis relativamente largo, pero en demasía justificado, el 19 de noviembre de 1941 la Academia concede el premio de «esta Fundación a don Antonio Alcalá Venceslada, por su nuevo *Vocabulario andaluz*» (15).

1.3. Meses antes, en la reunión del 26 de junio, y a propuesta de Rodríguez Marín, Ricardo León y Agustín G. de Amezcua, había sido nombrado académico correspondiente por Andalucía, «dando así testimonio de apreciar justamente los conocimientos de V.S. en lingüística y letras humanas» (16).

1.4. El *Vocabulario andaluz* ganador de este segundo concurso, y que contenía todas las entradas de la edición de 1934, es el germen de la segunda edición de 1951.

## 2. EL VOCABULARIO ANDALUZ DE 1951.

2.0. La edición del *Vocabulario andaluz* de 1951 (17), considerada hoy como la definitiva, es la suma de:

1. El *Vocabulario* presentado al concurso de 1930 (fallado en 1932) y publicado en 1934.

2. Las nuevas palabras y acepciones que se incluyeron en la edición anterior para acudir a la convocatoria de 1934 (fallada en 1941).

3. La mayor parte de los andalucismos que aparecen en la primera edición del *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* (1927), que recopila los incluidos en el *Diccionario general* de 1925 (15.<sup>a</sup> edición) y algunos más.

(15) B.R.A.E., XXIV (1945), pág. 127.

(16) Según carta firmada por don Julio Casares, secretario de la Academia, el día 27 de junio de 1941, y que conservan los herederos de Alcalá Venceslada, a quienes deseo agradecer su amabilidad y múltiples facilidades para completar algunos datos del presente estudio.

(17) Reeditada en Madrid, Gredos, 1980.

4. Las nuevas palabras y acepciones que fue recogiendo el autor desde, al menos, 1941 hasta la salida del *Vocabulario* en 1951, pues, como se ve, ya esa primera y única edición publicada por la Academia lleva Apéndice (18).

2.1. La obra lexicográfica de Alcalá Venceslada es la cristalización, aunque no con todo el cientifismo deseado, de los varios intentos que ha habido por inventariar la riqueza léxica andaluza, de la que probablemente fueran conscientes los estudiosos de esta región desde el despertar folclórico de la segunda mitad del siglo XIX. De aquí que los primeros pasos infructuosos en este sentido se dieran en autores vinculados al movimiento «Folk-Lore Andaluz», impulsado por Antonio Machado y Álvarez («Demófilo») primero en Sevilla y luego en el resto de España, así como en Madrid en 1881 —a través de J. M. Sbarbi (19)— y 1883, respectivamente.

2.1.1. Sbarbi y Rodríguez Marín fueron los autores que vinculados a las ideas folclóricas difundidas por Demófilo, anunciaron la publicación individual de un diccionario de andalucismos (20). A ellos hay que unir el intento del P. Guadix, según se deduce de las referencias que al trabajo hace Adolfo de Castro en sus *Estudios de lengua española* (21).

2.1.2. El precedente más inmediato de Alcalá Venceslada es la publicación de la *Revue Hispanique* del trabajo de Toro y Gisbert, *Voces andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el Diccionario de la Academia Española* (1920) (22), del que dice el mismo autor:

(18) Cfr. *Advertencia*, pág. 7.

(19) Demófilo pensó en el erudito J. M. Sbarbi como organizador del Folk-Lore castellano, pero el presbítero declinó la invitación, amén de oponerse a la denominación Folk-Lore, que substituyó por *Letras populares*, según reza en el título que dio a la institución: «Academia Nacional de Letras Populares (Folk-Lore español)». (Cfr. A. SENDRA y BURÍN, *Antonio Machado y Álvarez (Estudio biográfico)* (1892), reproducido en A. Machado y Álvarez (Demófilo), *El folk-lore andaluz*, Sevilla, E.A.U., 1986, págs. 17-30.

(20) SBARBI en «Diccionario de andalucismos», *Almanaque de La Ilustración para el año 1893*, Madrid, 1892, págs. 148-151, y que cita Alcalá en la *Advertencia* a la edición de 1951 (pág. 8). Para Rodríguez Marín probablemente se trate de la publicación independiente más adiciones de [*Provincialismos andaluces*] en las notas a los *Cantares populares andaluces*, Sevilla, 1872-1883, 5 v. (cfr. H. SERÍS, *Bibliografía de la lingüística española*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1964, núm. 14.187). En la *Advertencia* de 1951 (pág. 9) el único reconocimiento es «a quien tuve por maestro, el inolvidable don Francisco Rodríguez Marín, que, noticioso de la preparación de este libro, me favoreció con el regalo de un inestimable pegujalito de papeletas redactadas en sus primeros años folklóricos».

(21) Vid. TORO Y GISBERT, *op. cit.*, pág. 313.

(22) *Op. cit.*



No se trata aquí de un diccionario, sino de una simple colección de palabras, extractadas sin plan ninguno, en la lectura de diversos escritores andaluces modernos, a las que he agregado un número bastante grande de voces recogidas por mí en la conversación familiar con mis padres, nacidos en la provincia de Granada, y con algunos parientes de la misma Granada o de otras comarcas andaluzas» (23).

2.1.3. Cabe la posibilidad de que Alcalá conociera el vocabulario de Toro y Gisbert, pero siempre después de publicada la edición de 1951, ya que así puede presumirse de la siguiente nota manuscrita que hay en el ejemplar del autor —conservado por sus herederos— y que preparaba una posible segunda edición. La nota adicional sigue a las citas de la carta de A. Malaret. Dice así:

Pero oigamos lo que la máxima autoridad filológica americana, el sabio hispanista colombiano don Rufino José Cuervo, dice en su obra póstuma (sic) «Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano»: «El día que tengamos un diccionario de andalucismos hallaremos maravillas los americanos».

Y que está en relación con un comentario muy similar de Toro y Gisbert:

Pero faltábanos todavía el Diccionario andaluz, del que decía el insigne Cuervo en sus *Apuntaciones lexicográficas* que, el día que lo tuvieran, harían maravillas los americanos» (24).

Efectivamente, Cuervo siempre lamentó no disponer de una obra que reflejara la variedad y riqueza léxicas del andaluz:

«Lástima que no tengamos un diccionario de andalucismos, que sin duda dará mucha luz al lenguaje americano» (25).

2.2. Con los intentos frustrados de Sbarbi y Rodríguez Marín como escuela, por citar a los autores de los que conoció su obra —evidentemente

(23) *Op. cit.*, pág. 314.

(24) *Op. cit.*, pág. 313. El maestro colombiano, iniciador de los estudios histórico-comparativistas de la lengua española, no tiene ninguna obra con el título *Apuntaciones lexicográficas* y sí es trabajo suyo las conocidas *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* (1867-1872) (cfr. R. TORRES QUINTERO, *Bibliografía de R. J. Cuervo*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1951, págs. 37-38). Extraña sobremana la imprecisión de Toro cuando su padre, M. Toro Gómez, fue buen amigo de Cuervo; y en el mismo Toro y Gisbert se pensó como primer continuador del *Diccionario de construcción y régimen*, que Cuervo dejara inconcluso (vid. J.-A. PORTO DAPENA, *Elementos de lexicografía. El D.C.R. de R. J. Cuervo*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, págs. 78-79).

(25) «El castellano en América», en *Bulletin Hispanique*, III (1901), pág. 43. En *Obras*, II, Bogotá, I.C.C., 1954, pág. 533.

no la inédita—; y la publicación de Toro y Gisbert, si conocida, con posterioridad a 1951, a Alcalá Venceslada no le queda más maestro en lexicografía que el *Diccionario* de la Academia, ni siquiera el *General*, sino la primera edición (1927) del *Manual*, y unas normas —ya expuestas— a las que tenía que ajustarse. Estos dos puntos de partida propician que tanto la macroestructura como la microestructura del *Vocabulario* sean tal y conforme hoy las conocemos, es decir, que la metodología, el plan general de la obra, el criterio selectivo de las entradas, el modo de definir las, los ejemplos que acompañan o en su defecto las autoridades, todo, en fin, le viene dado a Alcalá por los principios lexicográficos que se deducen del *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* (1927) y por el acoplamiento de su obra a unas bases que responden a los intereses dialectológicos, con fines lexicográficos, de la Academia.

2.2.1. Con un reconocimiento tácito de sus limitaciones en lexicografía, Alcalá no tiene o no desea tener otro modelo que el de la Academia. Su admiración por el buen hacer lexicográfico de la institución es evidente tanto en la *Advertencia* a la edición de 1934 como en la de 1951:

Y nada más, si no es pedir alafia para este trabajo que no puede presumir de perfección yendo, como va, ante la que «limpia, fija y da esplendor» a la Lengua Española (26).

Lo titulo como el primero, VOCABULARIO ANDALUZ, porque las palabras que lo forman han sido recogidas en Andalucía, aunque ya sé que no todas, ni mucho menos, son exclusivamente andaluzas. Eso se me advirtió en más de una crítica anterior (27), sin pensar que en ese asunto no soy yo, sino la Academia, quien ha de legislar (28).

2.2.2 El modelo guía que toma Alcalá para la confección de su obra, ya lo he señalado, es el *Diccionario Manual* de 1927, primera vez que la Academia decide sacar a la luz una edición reducida del *Diccionario General*:

Este Diccionario Manual es un resumen y a la vez un suplemento de la décima quinta edición [1925] del Diccionario de la lengua española que la Academia acaba de publicar (29).

---

(26) 1934, pág. VI.

(27) Vid. nota 14.

(28) 1951, pág. 7.

(29) *Advertencia*. Recuérdese que así llama Alcalá a las introducciones de sus Vocabularios. Además, compárese esta idea que aparece en la *Advertencia* al *Manual* con la que expresa Alcalá en 1934 y reiterada en parte en 1951: La Academia incluyó los regionalismos movida porque «tanto unos como otros representan, en su mayor parte, modos de decir muy arraigados».

Pero en el que la Academia ha sido mucho más permisiva a la hora de admitir voces dialectales, lo que en cierta manera va a limitar la labor de recopilación de Alcalá:

Inspirándose en los mismos principios que sirvieron para revisar esa décima quinta, el presente manual añade mucho regionalismo, así de España como de América (30).

Aunque, si bien es cierto, con la falta de trabajos sobre léxico andaluz muy poco pudo la Academia incluir en el nuevo *Diccionario* (31), a no ser los que se venían arrastrando desde *Autoridades*, los que apuntó Starbi habían incluido los liberales refugiados en Sevilla y Cádiz durante la invasión napoleónica, los que más tarde incluyera don Juan Valera (aunque sin el *-ismo*) (32) y los de la muy escasa incidencia de Toro y Gisbert.

La dependencia del *Vocabulario* es tal con respecto al *Diccionario* académico que sin él es completamente imposible su comprensión en algunas partes. Por ejemplo, en el caso de estas dos entradas:

AMARGAZÓN = Amargor en sus dos acepciones.

ANTIGÚEZ = Antigualla, en todas sus acepciones.

Es preciso tener delante la obra de la Academia para comprender. Al igual que para interpretar las abreviaturas, ya que el *Vocabulario* carece de una relación e interpretación de las mismas. La razón para esta actitud está en el carácter que tenían los trabajos presentados por Alcalá, pero, he aquí, que una vez dispuestos para la edición debería haberlos revisado y estructurado como obras independientes que eran.

2.2.2.1. La Academia esperaba con la edición del *Diccionario Manual* una mayor difusión de su labor lexicográfica, y por extensión de su

---

gados en la tradición, y el suponer que varios de los que hoy, por nuestra limitada información, creemos de uso restringido a una comarca, se llegará a comprobar que son también usuales en otras varias, y hasta se averiguará que han sido usados alguna vez en la literatura (Advertencia al *Dicc. Man.*). «No es el acopio de voces para un Vocabulario tarea fácil: pero sí grata cuando llegan al acervo palabras que se ajustan perfectamente con su significado o que, tenidas por provincialismos, son monedas corrientes también en otros lugares de España: éstas afirman su mayor extensión y adquieren el derecho a figurar, sin *ismo* y *per se*, entre las de uso común» (Advertencia a la ed. de 1934).

(30) *Ibid.*

(31) Las nuevas palabras en esta edición *Manual* van entre corchetes. En la letra *a* he detectado sólo tres nuevos andalucismos: *agostado*, como válida para toda Andalucía, y *alquitrán amargo* y *alquitrán dulce* como propias de Jaén.

(32) Vid. G. SALVADOR, «Lexicografía y geografía lingüística», en *R.S.E.L.*, 10 (1980), págs. 49-57, incluido en *Semántica y lexicología del español*, Madrid, Paraninfo, 1985, págs. 138-144.

afán normativista, que la obtenida con las quince ediciones precedentes, por esto el *Diccionario Manual*:

Incluye también los vocablos incorrectos y los extranjerismos que con más frecuencia se usan, y los señalan con un asterisco, poniendo en su lugar la expresión propiamente española que debe sustituirlos (33).

Este punto resultó muy decisivo en el *Vocabulario*, ya que determinó la inclusión de un número muy considerable de entradas. Van a figurar en él casi todos los metaplasmos o figuras de dicción o barbarismos, así como los vulgarismos, que se dan en andaluz y que no son privativos de esta manifestación lingüística, sino generales de todo el ámbito hispanohablante.

Veamos una pequeña muestra de esta incidencia con ejemplos tomados en su día de la letra *a*:

*Prótesis*: afusilar, ahucha, ahocicar, aladino, alezna, apregonar, aprenvenir, aprohijar, arrascar, arrecoger, arrelumbrar, arrepasar, arrisol...

*Epéntesis*: almárciga, alperchín, alperchinera...

*Aféresis*: [s]atélite, [a]zafate, [d]entera...

*Síncopa*: ace[d]o, ace[de]ra, ace[i]tuna, alba[ha]ca, alco[ho]l, a[l]mocafrador, a[l]mocafrar (34), asa[d]ura, asa[d]ura, asa[d]urón, asa[d]urano-so...

*Metátesis*: *alpachal* por *lapachal*, *arola* por *alora*, *atorcharlar* por *achortalar*.

*Contracción*: *algotro* por *algún otro*, *alospues* por *luego después*, *ase* por *en casa de*...

Evidentemente no estamos ante andalucismos, reproche que se le ha hecho muchas veces al *Vocabulario*, sino ante barbarismos muy extendidos en la comunidad hispana. Como tampoco son andalucismos *andaras* por *anduvieras*, *antiernoche* por *atenoche*, *alifante* por *elefante*, *Alifonso* por *Ildefonso*, *alnario* por *armario*, *adeñir* por *añadir*, *aguacil* por *alguacil*, *agua-rela* por *acuarela*, etc.

2.2.3. Como tampoco van a ser andalucismo muchas de las entradas que permiten las dos primeras normas de la convocatoria de los Premios Conde Cartagena:

(33) Advertencia.

(34) Forma, incluso, que el mismo Alcalá emplea en las definiciones, vid. *acerquillar* y *amocafrador*.

1. Voces nuevas que no están en el *Diccionario* de la Academia.
2. Voces que estando en el *Diccionario* tengan acepción distinta a la que en él se da.

Tanto unas como otras pueden figurar en cualquier otro vocabulario dialectal o diccionario general, como de hecho ha ocurrido así, y el mismo Alcalá lo confiesa: «ya sé que no todas, ni mucho menos, son exclusivamente andaluzas» (35). Punto que ya había puesto de manifiesto también en 1934:

Palabras que [- -] tenidas por provincialismos son monedas corrientes también en otros lugares de España: éstas afirman su mayor extensión y adquieren el derecho a figurar, sin *ismo* alguno y *per se*, entre las de uso común (36).

Comentario que extendía igualmente a los americanismos.

Consciente de ello, Alcalá indica la entrada que está registrada como *provincialismo* o el *Diccionario* académico. Para la edición de 1934 empleó el asterisco, y la mención expresa en cada artículo para la de 1951 (37).

Prueba más que evidente del sometimiento a estas normas de la convocatoria y de la concienciación por parte de Alcalá de no estar confeccionando un repertorio eminentemente dialectal, sino sólo en parte, es la entrada en el *Vocabulario* de formas como:

ABRELATAS: Aparato para abrir latas de conserva.

ANETHOL: Esencia extraída del anís estrellado del Japón, que se emplea en la fabricación de aguardiente (no es palabra propiamente andaluza, pero se emplea en tal industria en la región).

APARATO: Instrumento mecánico, generalmente complicado.

APAREJADOR: Maestro de obras con título pericial. Perito aparejador.

ARTILUGIO: Bártulo o herramienta de un oficio.

2.2.3.1. La tercera de las normas decía: «Se recomienda especial atención a las voces de artes, industrias, oficios y faenas agrícolas, etc., de la

(35) Advertencia, 1951, pág. 7.

(36) Advertencia, 1934, pág. VI.

(37) Cfr. *abercoque*, *ablentar*, *abusón*, *aciguatar*, *afanar*, *afusilar*, *agarradera*, *agostadero*, etc.

(38) Advertencia, 1934, pág. VI.

región». Ésta permite a Alcalá acrecentar su *Vocabulario*, no sólo con los términos propios andaluces, sino también con los correspondientes al léxico de la tauromaquia, olvidado por la Academia (39), el de la viticultura (40) y todos, probablemente, los gentilicios andaluces.

2.2.3.2. Los ejemplos que acompañan la mayor parte de las definiciones, así como las autoridades que aparecen, quedan justificadas con las normas cuarta y quinta. El mayor anhelo de Alcalá fue documentar todas las entradas de su *Vocabulario* en el campo de la literatura, sobre todo dialectal.

2.2.3.3. La norma sexta habla de la conveniencia de acompañar ciertas definiciones con «dibujos o fotografía de los objetos definidos». En la edición de 1934 se cumple este precepto (41), mientras que se evita en la de 1951.

2.3. Decía más arriba que no todos los defectos de que adolece la obra de Alcalá son imputables a esos dos condicionamientos decisivos que la marcaron: el modo de hacer lexicografía por parte de la institución académica y las restricciones que le imponía la convocatoria. La realidad es que ambos condicionamientos eran evitables una vez que el autor decide sacar su *Vocabulario* a la luz pública (otro requisito de la convocatoria). Sea como fuere, ahí quedan como muestra de su profunda admiración por la Academia y de su modestia científica en cuanto al arte.

Veamos ahora, pues, defectos de forma que considero responsabilidad directa de Alcalá, y que podían haberse evitado en la edición de 1951, los mismos que en cierta medida gravan las opiniones que se han dado de la obra, pero que en muy poco, entiendo, desmerecen la ingente labor de este ilustre giennense que durante más de cuarenta años se dedicó a recoger y estudiar el léxico andaluz.

2.3.1. Llama la atención sobremanera cómo, aun careciendo el *Vocabulario* del criterio etimológico, se ordenan las acepciones de una misma palabra bajo distintas entradas, en lugar de englobarse en la misma. Con *ahocicar* estamos ante un caso extremo:

---

(39) Vid. J. MONDÉJAR, *op. cit.*, pág. 23.

(40) Tomado todo él de autoridades: ROJAS CLEMENTE, *Variedad de la vid común en Andalucía*, y M. PAZ GUERRERO, *La viña de Jerez, por un obrero*, Jerez, 1925.

(41) Estas son las entradas de la letra *a* que aparecen ilustradas: *abarradera*, *abocardador*, *abrazadera*, *acoquino*, *achulejo*, *adelgas*, *aguatocho*, *ajorozos*, *alambrilla*, *alcahuete*, *almirecero*, *andaderas*, *angaripola*, *antemallas*, *argolla*, *arrobadera* y *azafate*.

AHOCICAR: Hocicar, hozar.

AHOCICAR: Besuquear empalagosamente.

AHOCICAR: Hocicar, segunda acepción. Dar de hocicos en alguna parte.

AHOCICAR: Rendirse en una disputa ante los argumentos del contrario.

Sin embargo, también ocurre lo contrario:

AGUADERO: Por extensión, sitio donde algunas peñas de amigos beben vino a ciertas horas. // Lugar al que concurren muchachas guapas.

Aunque la entrada inmediatamente anterior dice:

AGUADERO: Aguador, persona que vende agua.

No es frecuente, pero la edición de 1951 suele resolver algunas entradas únicas de 1934, como es el caso de:

ALGARÍN: [1] Hombre flojo. [2] Pájaro de perdiz enjaulado, que perdió el celo y no sirve para reclamo.

Que en 1951 es:

ALGARÍN: Ratero de frutas y aves de corral. Por extensión, hombre de mala condición o poco trabajador.

ALGARÍN: Pájaro de perdiz enjaulado...

Esto no ocurre siempre, pues en 1951 se siguen manteniendo algunas entradas con dos acepciones en 1934 (42), pero parece ser que la idea de Alcalá era resolver todas las acepciones de una entrada en tantas entradas como acepciones, al menos es lo que se deduce de casos como *alhamel*, que toma del *Diccionario Manual* (1927) (43):

ALHAMEL: *And.* Animal destinado para llevar carga. *And.* Ganapán. *And.* Arriero.

Y que en la edición de 1951 figura con tres entradas, una para cada acepción.

2.3.1.1. Completa uniformidad, por el contrario, existe en el tratamiento de las lexías complejas, tanto de las estables como de las variables,

(42) Cfr. *abatanado, acollerar, agror*, etc.

(43) Tres acepciones que ya estaban en la 10.<sup>a</sup> edición del *Diccionario General* (1852). Vid., además, la entrada *acá* de 1934: tres acepciones resueltas en tres entradas en 1951.

aunque esta uniformidad no responde al criterio seguido por el *Diccionario académico*.

Las lexías complejas o locuciones, en el caso de las llamadas por J. Caesares *sustantivas*, aparecen en el *Vocabulario* como si de una palabra independiente se tratara (*abeja de garaballo, abogado de carasol, de secano, de sequero, abrazo chillado, aceituna de agua, de char, de padrón, agua carmelitana, de olor, etc.*), mientras que las restantes (*adjetivas, verbales, participiales, adverbiales, etc.*) lo hacen bajo una de las formas que en su construcción intervienen, que suele ser la que se considera más significativa (*abrirse en abanico, s.v.: abanico; hacer acto de presencia, s.v.: acto; allá se las abotonas, s.v.: abotonarse; no tener abuela, s.v.: abuela, etc.*).

2.3.1.2. En la *Advertencia* a 1951 dice Alcalá que transcribe los vocablos:

Con la prosodia castellana, pues además de que en cada provincia andaluza tiene un modo especial de pronunciación, con variaciones aun dentro de ellas, muchas hubieran tenido que ir en varias formas fonéticas (44).

Principio éste que no siempre se cumple, pues tropezamos al mismo tiempo con *acendría* y *asendría*, el primer remite a *sandía*, es decir, se dan como sinónimos, y el segundo se considera «vulgarismo de sandía». En este último caso estamos ante una confusión de Alcalá, ya que en zonas de seseo la *acendría* es *asendría*, término muy usual en los puntos seseantes, al menos, de la provincia de Jaén. Sí rectificó, por el contrario, en 1951 el gentilicio *betience* («natural de Baeza»), que aparece en la edición de 1934 como ultracorrección de *betiense* (Baeza es el último pueblo seseante de Jaén).

Más aún sorprende ver formas como *jambreira, jambría, jambrón* o *jartada, jartar y jartón*, etc.

2.3.1.3. Queda reseñar, por último, el a veces caótico orden alfabético de los artículos, rectificado en parte en la edición de 1951 (45).

2.3.2. El ideal de todo lexicógrafo es ajustar la definición a los principios de conmutabilidad y equivalencia categorial. En las definiciones que desarrolla Alcalá unas veces se detectan ambos principios conjuntados y otras independientemente, muy en la línea de lo que hace el *Diccionario académ-*

(44) Página 9.

(45) Vid. como muestra el orden de estas nueve entradas en la edición de 1951: 1. Egido [1]; 2. Ejarrajo [3]; 3. Eje [6]; 4. Ejemplar [7]; 5. Ejigüelo [8]; 6. Ejambrio [2]; 7. Ejarrantao [4]; 8. Ejarrar [5]; 9. Elastiquera [9].



mico. De igual modo, aparecen definiciones no ajustables a ninguno de estos dos principios, característica evidente que presentan también las académicas. Definir así no es más que seguir la normativa general de los diccionarios al uso, de aquí que considere innecesaria la reseña de las mismas, y sólo me limito a poner de manifiesto aquéllas que más sorprenden dentro de la ortodoxia lexicográfica; si bien, es preciso tener en cuenta el momento en que se redacta el *Vocabulario* y bajo qué condiciones.

2.3.2.1. Hay en el *Vocabulario* definiciones que sólo son mera transcripción literal de las aparecidas en otras obras, bien lexicográficas, bien de carácter vario. Por lo que hace a la letra *a*, donde he centrado fundamentalmente la investigación, se detectan los casi setenta andalucismos registrados por el *Diccionario Manual*, además de otras tomadas de García Blanco, Eguilaz o Rodríguez Marín, como es el caso de *adehala*, *ahlear* y *alimandrón*. Veamos como muestra la definición de *ahlear*: «Fatigarse, empeñarse en cosas que producen disgusto, metáfora tomada de la fisiología, que enseña que las agitaciones hacen que se segregue más bilis de la necesaria (definición del doctor García Blanco)».

2.3.2.2. Hay veces en que ni siquiera se da la definición, sino sólo referencia a alguna parte del artículo académico, por lo que es preciso, en muchos casos, tener a la vista el D.R.A.E. De la entrada *alforjas* sólo dice «La Academia lo juzga singular» y se cita a sí mismo. De *atarrajajar*, «Atarrajajar en la 1.<sup>a</sup> acepción del *Diccionario*». De *atiforrar*... Son un número relativamente elevado las entradas que así aparecen (46).

2.3.2.3. Hay, por último, definiciones híbridas, que incluyen tanto la nota lingüística como la, si se quiere, enciclopédica, aunque en el caso que reseñamos sea antes nota folclórica:

AGRIO = En la frase «¡Agrias!, que dijo el grajo», renunciar a una cosa imposible haciendo ver que no se desea. El *agrias* es onomatopeya de la voz del grajo, y la frase citada, terminación de una fabulilla popular de igual moraleja que la de «la zorra y las uvas». Cuéntase que un grajo entró en una viña a comer uvas; pero no consiguió su deseo porque el viñador ahuyentólo de mala manera, y al preguntar al prófugo alguien: ¿Cómo están las uvas? ¡Agrias! —respondió el grajo.

2.3.3. «Tampoco osé tocar, salvo rarísima excepción, la etimología de los vocablos», dice Alcalá en la *Advertencia*; sin embargo, con relativa frecuencia se siente tentado a dar su opinión sobre el origen etimológico de

(46) Vid. 2.2.2.

ciertas entradas. Veamos, para finalizar, algunos intentos detectados en la letra *a*:

ABARCAR: «Proviene de barco».

ABITOCAR: «¿Vendrá de bitoque?».

ACURDARSE: «Viene de curda, borrachera».

ACURDELARSE: «Viene de curdela, borracho».

ALIFONSO: «Derivado de Ildefonso, y de ahí Alifonso».

AROLA: «Debe ser (sic) metátesis de *álora*».

ARROPADO: «Gazpacho caliente que se guarda tapado —de aquí el nombre—, para que se esponjen las sopas».

ASINE: «Lo creo contracción del familiar *asín* y de *es*, así es» (47).



---

(47) La estructura del artículo queda completada con la documentación literaria, las menos veces, y/o con ejemplos del autor, otras. Para ello vid. apartado 2.2.3.2.



The seal of the University of Gießen is a circular emblem. It features a central figure, likely a lion or a similar heraldic animal, standing on a base that resembles a building or a set of steps. The figure is surrounded by a decorative border with scrollwork and floral motifs. The entire seal is rendered in a light gray color.

**ACTIVIDADES Y TEMAS VARIOS**





## FALLECIMIENTO DE D. LORENZO POLAINO

Una luctuosa noticia ha sobrecogido a todos en el Instituto de Estudios Giennenses, y es la del fallecimiento de don Lorenzo Polaino Ortega. Era el fallecido uno de los miembros más activos en el laborar constante en esta docta corporación. Hace muchos años que fue designado Consejero de Número y desde el mismo momento en el que formó en estos días y en estas horas del gran empeño cultural que a tantos nos desvela, puso en acción todas sus cualidades —que eran muchas, y buenas— para efectuar una colaboración decidida en las tareas del Instituto. Formó parte del Consejo Permanente y más tarde llegaría a desempeñar el puesto de vicedirector. Tuvo a su cargo la coordinación del Catálogo Monumental y trabajó mucho en la ordenación y catalogación de fichas de los monumentos, especialmente los de Jaén; durante algún tiempo también realizó el trabajo de coordinador de este Boletín y, en general, estuvo siempre en primera línea de un generoso quehacer.

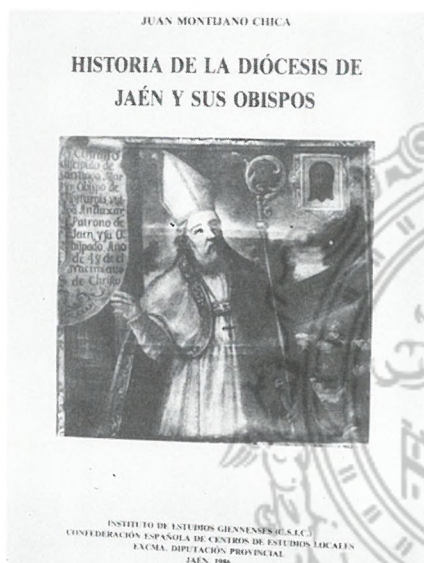
La obra investigadora y literaria de Polaino Ortega es amplia y variada. En las páginas de este boletín hay trabajos muy estimables publicados, tales como «El Castillo de Cazorla», «Estudio geográfico del Alto Guadalquivir», «Evolución urbanística de Cazorla», «Unas ordenanzas de la villa de La Iruela, de fines del siglo XV», y otros.

Polaino Ortega desarrolló una gran actividad en los medios universitarios y literarios de Sevilla. Desde allí dirigía la revista «Guad-el-kebir» y asimismo era directivo de la Real Academia de buenas Letras sevillana, del que era académico de número. Asimismo, dirigía el «Anuario del Adelantamiento», en Cazorla, y escribía muchos artículos, sobre todo costumbristas.

Polaino Ortega fue enterrado en su ciudad natal, Cazorla, y el entierro y los subsiguientes funerales, uno de ellos en Jaén, constituyeron un acontecimiento y una muestra de amistad y de cariño hacia este consejero del Instituto, cuyo recuerdo vivirá mucho tiempo.



## UN ESTUDIO HISTÓRICO DE LA DIÓCESIS DE JAÉN Y SUS OBISPOS



**A** CABA de publicarse un nuevo libro del Servicio de Publicaciones del Instituto de Estudios Giennenses. Es autor el consejero del I.E.G. don Juan Montijano Chica, y el libro se titula «Historia de la diócesis de Jaén y sus obispos». Es un volumen de una gran densidad biográfica y amena exposición, conforme al estilo depurado del historiador. El libro tiene en su portada un retrato de las galerías altas de la Catedral, donde está ubicado el Archivo Catedralicio y Diocesano y ese retrato es una efigie de San Eufrasio, el primer obispo de la diócesis de Jaén.

El libro tiene dos partes, una con un estudio de las características de la diócesis, y una segunda parte que es la biografía y acción pastoral de los sucesivos obispos de la sede episcopal del Santo Reino.

El libro está ilustrado con reproducciones de los retratos de la mayoría de los obispos giennenses, pintados al óleo, con figuras como las de San Pedro Pascual, don Gonzalo de Stúñiga, don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, el cardenal Merino y otros.



## **MEMORIA DE LAS ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR EL INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES DURANTE EL CURSO ACADÉMICO 1985-1986**

### **PREMIO «JAÉN» DE PIANO**

El curso 1985-86 se inició con la celebración del *XXIX Concurso Internacional de Piano, Premio «Jaén»*, organizado bajo la dirección del consejero delegado de dicho premio, don Pedro Jiménez Cavallé, con el patrocinio de la Excma. Diputación Provincial y su Instituto de Cultura, colaborando asimismo el Excmo. Ayuntamiento de Jaén y la firma «Real Musical».

Como pórtico de dicho concurso se celebró en el Instituto «Virgen del Carmen», en este Año Europeo de la Música, el «Memorial Rosa Sabater», patrocinado por la Caja General de Ahorros de Granada, pronunciando unas palabras el director del I.E.G., don Diego Jerez Justicia, y actuando a continuación el pianista Josep Colom, «Premio Jaén» 1977.

Resultó vencedor del Gran Premio de Piano «Jaén» 1985, el inglés William Stphenson, recibiendo un millón de pesetas, medalla de oro y un contrato de conciertos. Igualmente, logró el denominado Premio «Rosa Sabater», del Excmo Ayuntamiento de Jaén, dotado con ciento cincuenta mil pesetas. En segundo lugar quedó clasificado su compatriota Nigel Stphen Hill, que fue premiado con cuatrocientas mil pesetas.

### **APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 1985-86**

La solemne sesión de Apertura del Curso Académico 1985-86, tuvo lugar en el salón de actos de la Excma. Diputación Provincial, siendo presidida por el director del I.E.G., don Diego Jerez; Excmo. Sr. Gobernador Ci-

vil de la Provincia, don Francisco Rodríguez Caracuel; alcalde de la ciudad, don Emilio Arroyo López; presidente de la Junta Coordinadora de Academias de Andalucía, don Miguel Guirao Gea; presidente de la Asociación de Antiguos Alumnos de la Facultad de Medicina de Granada, don Juan Antonio García Torres, director y consejero de nuestra Institución.

Leída la Memoria del Curso anterior, hizo uso de la palabra el consejero, investigador y académico de la Historia, don Rafael Ortega Sagrista, que habló sobre «Jaén, lugar colombino. Estancia de los Reyes Católicos y de Cristóbal Colón en Jaén el año 1489».

Finalizada la conferencia, hizo uso de la palabra el presidente de la Junta Coordinadora de Academias de Andalucía, don Miguel Guirao, y a continuación le fue impuesta al Dr. D. Rafael Mazas Selas la medalla de oro de la Asociación de Antiguos Alumnos de la Facultad de Medicina de Granada, por su presidente, don Juan Antonio García Torres.

### CONVOCATORIA DEL PREMIO «CRONISTA CAZABÁN» 1986

Se convocó el Premio «Cronista Cazabán» 1986, dándose a conocer las bases para galardonar el mejor trabajo de investigación sobre un tema de Literatura, Ensayo, Filología e Historia de la Literatura, referido a la provincia de Jaén.

### PUBLICACIONES

Superadas las dificultades dadas el año anterior, nuestro Boletín continuó su regular aparición.

Subvencionado en parte por la Caja Provincial de Ahorros de Jaén, salió el libro «Historia de la Diócesis de Jaén y sus obispos», de don Juan Montijano Chica.

Con la subvención de la C.E.C.E.L. se publicó el 2.º tomo del «Diccionario Bio-Bibliográfico», de don Manuel Caballero Venzalá.

Y se hallan en prensa los siguientes libros:

— «Estudio sobre Jaén y el Condestable don Miguel Lucas de Iranzo», de don Enrique Toral, Premio «Cronista Cazabán» 1984.

— «Ordenación del espacio agrario de la Campiña Baja y Valle de Andújar», de don Rafael Machado Santiago, Premio de Investigación Agraria 1985.

— «Cien pueblos de la provincia de Jaén», de don Francisco Olivares Barragán.

— «Un año en la vida de Huelma a través de su notaría», de doña Amparo Moreno Quesada.

Subvencionado por la Caja General de Ahorros de Granada y con la colaboración en la dirección y fotografía de don Álvaro de Silva y Mora, y de nuestro director, don Diego Jerez, está próxima a publicar la obra «Jaén en cien fotografías».

Hemos gestado en este Instituto, y concretamente encargado el estudio a don Rafael Ortega Sagrista, de un folleto sobre el restaurado Palacio de los Vilches, que irá ilustrado con una serie de fotografías retrospectivas que será editado por la Caja Postal de Ahorros.

Tenemos en preparación un libro sobre García Morente, conmemorando el centenario de su nacimiento, y otro sobre José Antonio de Bonilla.

Con el patrocinio de la obra cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, se editó un nuevo número de la Revista «Alto Guadalquivir», Especial Semana Santa Giennense, con la colaboración de varios de nuestros consejeros.

Salió un nuevo número de la Revista «Seminario Médico».

## CONFERENCIAS

Organizado por el Seminario de Agricultura, en colaboración con la Delegación en Jaén del Colegio de Ingenieros Agrónomos, tuvo lugar un ciclo de conferencias con la participación de relevantes personalidades.

En el salón de actos de la Excma. Diputación Provincial, y en sesión académica, se hizo entrega del «Premio de Investigación Agraria» 1985, con la intervención del señor consejero-director del Seminario de Agricultura del I.E.G., don José María Chico de Guzmán y de don Rafael Machado Santiago, ganador del Premio, quien habló sobre «Ordenación del Espacio Agrario en la Campiña Baja y Valle de Andújar».

Durante el mes de abril se celebró un ciclo de conferencias conmemorativas del centenario del nacimiento de don Manuel García Morente, interviniendo en diferentes días doña María Josefa García-Morente, hablando sobre «García-Morente íntimo», y el P. José Todolí, quien versó sobre «La experiencia religiosa de García-Morente».

En acto organizado por este Instituto, en colaboración con el Ayunta-

miento de Arjonilla, cuna del inmortal filósofo, habló en dicha localidad doña María Josefa García-Morente.

En el mes de junio, el delegado de Prensa de la embajada de Israel en España, don Horacio Kohan, vino a Jaén para revelarnos «El secreto de Colón».

## OTRAS ACTIVIDADES

Nuestro director, don Diego Jerez, llevó a cabo una serie de trabajos fotográficos sobre el antiguo Convento de Jesuitas y posterior Instituto de la calle Compañía, que resultaron un valioso elemento para su posterior reconstrucción.

El Instituto participó en la I Reunión de Historiadores de Urbanismo Local celebrada en Madrid, siendo representado por nuestros consejeros don José Valverde Madrid y don Juan González Navarrete, mereciendo la felicitación del Instituto de Estudios de Administración Local por los trabajos que sobre Urbanismo han ido apareciendo en nuestro Boletín y los libros que tiene publicados al respecto.

En la II Reunión del Congreso Histórico de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena, que tuvo lugar en La Carolina, el director de este I.E.G. fue nombrado consejero de honor y miembro del Comité de Honor, delegando en la persona de don Luis Coronas Tejada, que presentó una ponencia.

En la XXXIII asamblea de la C.E.C.E.L., celebrada en Cádiz, a la que asistió don Diego Jerez, el Instituto presentó un trabajo sobre toda la bibliografía que ha publicado a lo largo de su ya dilatada existencia, destacando la singular y monumental obra de don Manuel Caballero, «Diccionario Bio-Bibliográfico del Santo Reino».

Como aportación a la Historia del Arte Español fue presentado en la misma nuestro «Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su término».

También intervino nuestro consejero don José Valverde Madrid con el tema «Jaén en la arquitectura americana», refiriéndose a la clara influencia de la catedral de Jaén en una serie de construcciones religiosas americanas, presentando, asimismo, la clara influencia que han tenido determinadas ciudades mineras de Jaén, como Linares, en la construcción de ciudades mineras de Hispanoamérica.

Pendiente de aprobación por el Consejo Pleno, está próximo a poner

en marcha el concurso internacional de pintura «Emilio Ollero», dotado con sustanciosos premios.

El Instituto se halla integrado en la Comisión Coordinadora de Esfuerzos de cara al V Centenario del Descubrimiento, a la que aporta sus trabajos e iniciativas.

Se colaboró con el Museo de Santisteban del Puerto, actuando en el jurado calificador del Premio «Jacinto Higuera» nuestro consejero don Francisco Olivares Barragán.

Bajo la dirección de don Manuel López Pérez, se está llevando a cabo la ordenación y actualización de nuestros ficheros y la reestructuración de la Biblioteca.

Se dio cumplida información a cuantas consultas y datos se nos interesaron referentes a temas locales por parte de entidades, instituciones y medios de difusión.

## PERSONAL

En el capítulo de personal tenemos que mencionar el nombramiento de consejero correspondiente a don Joaquín Criado Costa, secretario general de la Junta Coordinadora de Academias de Andalucía; consejero de honor a don Miguel Guirao Pérez, presidente del Consejo Coordinador de dichas Reales Academias. También consejero de honor a don José Simón Díaz, presidente de la C.E.C.E.L.; consejero correspondiente a don Juan Antonio García Torres, secretario general de la Real Academia de Medicina de Granada, y consejero facultativo al director del Colegio Universitario de Jaén.

## FALLECIMIENTOS

Nos cabe el dolor de haber perdido a los consejeros de honor don Emilio Muñoz Fernández, catedrático de Farmacología de la Facultad de Medicina de Granada, y a don Gratiliano Nieto Gallo, ex-director general de Bellas Artes, así como también al consejero de número don Angel Cifuentes Calzado.

No queremos cerrar esta síntesis sin dejar sentado que este organismo está abierto para todos los interesados en la investigación y estudio de temas locales, estando la totalidad de nuestras obras a la disposición del Centro Documental de la Diputación.

## I.º PREMIO «EMILIO OLLERO» DE PINTURA

EL Instituto de Estudios Giennenses convoca la primera edición del PREMIO «EMILIO OLLERO», 1987, con arreglo a las siguientes:

### BASES

1.ª La cuantía de los premios será:

*Primer premio:* Setecientas mil pesetas.

*Segundo premio:* Trescientas cincuenta mil pesetas.

*Tercer premio:* Trescientas cincuenta mil pesetas.

2.ª Tendrán derecho a participar tanto artistas nacionales como extranjeros.

3.ª Para este premio se presentarán cuadros pintados al óleo, de tema libre, en formatos comprendidos entre un mínimo de 1 m. y un máximo de 2 m., por cualquiera de sus lados, debidamente enmarcados con baquetón de 2 cms.

En todo caso, sólo una de las obras de un autor podrá figurar en la exposición correspondiente.

4.ª Las obras se entregarán en la Secretaría del Instituto de Estudios Giennenses (Palacio Provincial), Plaza de San Francisco, s./n., de 5 a 7 de la tarde, en los días comprendidos entre lunes y viernes de cada semana, a partir del 21 de septiembre hasta el 15 de octubre de 1987, ambos inclusive (excepto festivos), acompañadas de una fotocopia del Documento Nacional de Identidad o Pasaporte, e igualmente acompañadas de un escrito, en el cual se solicite la inscripción y en el que figure el nombre del autor, domicilio, título y valoración de la obra u obras presentadas y teléfono, si lo hubiere.

5.ª Las obras presentadas se custodiarán en buenas condiciones por el Instituto de Estudios Giennenses, el cual, en todo caso, queda exento de cualquier responsabilidad sobre los eventuales daños que puedan sufrir. Una vez terminado el certamen y desmontada la muestra (que se organice en la sala prevista al efecto), los autores podrán retirarlas por ellos o por persona autorizada a tal fin, dentro de todo el mes de diciembre. Transcurrido dicho mes, se entenderá que las no recogidas han sido donadas por los autores al Instituto de Estudios Giennenses.

6.<sup>a</sup>. El Jurado estará integrado por miembros designados por el Ilmo. señor director, a propuesta de la Comisión Permanente del Instituto de Estudios Giennenses. Será secretario del mismo el de la Institución.

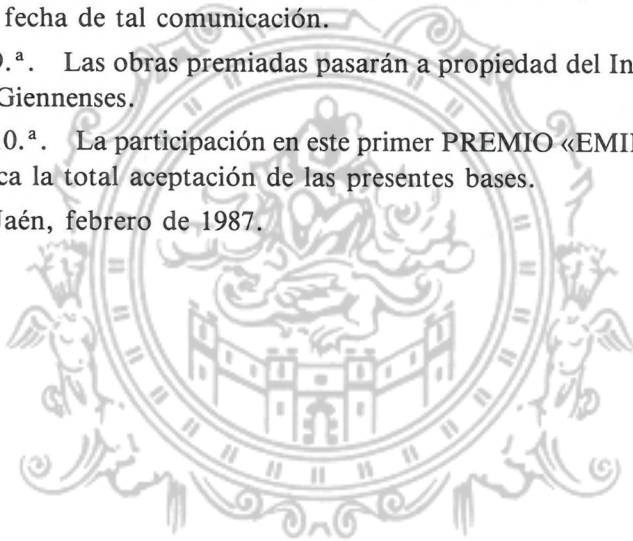
7.<sup>a</sup>. El jurado completará, con su criterio, las omisiones que pudieran haberse producido en la redacción de estas bases, o las dudas que ofreciere su interpretación.

8.<sup>a</sup>. Un jurado de admisión decidirá la selección de las obras presentadas, de manera que permanezca garantizada la calidad de la exposición general. En cada caso se notificará privadamente al autor de la obra u obras rechazadas, que podrán ser recogidas en un plazo de quince días, a partir de la fecha de tal comunicación.

9.<sup>a</sup>. Las obras premiadas pasarán a propiedad del Instituto de Estudios Giennenses.

10.<sup>a</sup>. La participación en este primer PREMIO «EMILIO OLLERO» implica la total aceptación de las presentes bases.

Jaén, febrero de 1987.



## PREMIO «INVESTIGACIÓN AGRARIA». CONVOCATORIA 1987

**E**L Instituto de Estudios Giennenses convoca el «PREMIO DE INVESTIGACION AGRARIA 1987».

Este premio está dedicado a fomentar la investigación agraria y científica que, de una u otra forma, redunde en un mejor conocimiento de los problemas agrarios giennenses y sus posibles soluciones.

La concesión del premio se regirá por las siguientes

### BASES

1.<sup>a</sup>. Se establece un premio único e indivisible de DOSCIENTAS MIL PESETAS, para el mejor trabajo presentado a este concurso sobre un tema agrario de la provincia de Jaén.

2.<sup>a</sup>. El trabajo deberá ser original e inédito y habrá de suponer una importante aportación a la investigación sobre el tema señalado.

3.<sup>a</sup>. A este premio podrán concurrir investigadores agrarios, individualmente o formando equipo, de cualquier nacionalidad, pero los trabajos han de estar redactados en español.

4.<sup>a</sup>. Desde el momento de la publicación de la presente convocatoria, queda abierto el plazo de presentación de originales en la Secretaría General del Instituto de Estudios Giennenses (Palacio de la Excma. Diputación Provincial. Apartado de Correos 216, teléfono 262779, Jaén), plazo que improrrogablemente se cerrará a las diez y nueve horas del día quince de octubre de mil novecientos ochenta y siete.

5.<sup>a</sup>. Los trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio, en papel tamaño folio y tendrán una extensión mínima de doscientos folios. Deberán entregarse en sobre bajo lema, que contendrá otro, en el que figure una tarjeta con los datos personales del autor. Este segundo sobre no podrá ser abierto hasta tanto no se conozca el trabajo ganador.

6.<sup>a</sup>. El jurado calificador será designado por el Instituto de Estudios Giennenses y formarán parte de él, como miembros natos, el director del Instituto de Estudios Giennenses, en calidad de presidente; el presidente de la Sección de Agricultura y el director del Seminario de Agricultura. El fallo del jurado será inapelable.



7.<sup>a</sup>. El fallo se hará público en el mes de diciembre de 1987 y la entrega del premio se efectuará en solemne acto académico organizado por el Instituto de Estudios Giennenses.

8.<sup>a</sup>. El Instituto de Estudios Giennenses se reserva el derecho de propiedad del trabajo premiado, durante un plazo de cinco años.

9.<sup>a</sup>. Podrán concurrir a este premio, trabajos científicos realizados con técnica universitaria y aspiraciones de tesis o tesinas, siempre que no hubiesen sido publicados en el más amplio sentido de la palabra, aunque de resultar el trabajo premiado, podrá ser utilizado, no obstante, como tal tesis o tesina universitaria, poniéndolo en conocimiento del Instituto de Estudios Giennenses y sin perjuicio de lo que se establece en la base octava.

10.<sup>a</sup>. Si los trabajos presentados no reunieran, a juicio del Jurado Calificador, la calidad suficiente, el premio podrá ser declarado desierto.

11.<sup>a</sup>. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores o personas en quien deleguen, en un plazo de seis meses a contar desde la publicación del fallo. Caso de no ser retirados en ese tiempo, pasarán a la propiedad del Instituto.

12.<sup>a</sup>. En caso de que el jurado calificador aconsejara la publicación de alguno de los trabajos no premiados, el Instituto de Estudios Giennenses, tratará con el autor o autores, acerca de la conveniencia de su publicación.

Jaén, 1 de diciembre de 1986.

Nota: El «Premio de Investigación Agraria» para 1989 versará sobre un tema agrario de la provincia de Jaén. A partir de la presente edición, el premio se convocará con carácter bianual, alternando con el Premio «Cronista Cazabán».

## A LOS LECTORES Y COLABORADORES

Ante los muchos problemas que plantea el exceso de originales que continuamente recibimos, se ruega tengan en cuenta las observaciones siguientes:

- El Instituto de Estudios Giennenses no se responsabiliza de los originales que no hayan sido previamente solicitados, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.
- Todos los trabajos deberán tener entrada precisamente a través de la Secretaría General, pasando a estudio de la Comisión de Publicaciones. Será condición indispensable que en cada trabajo conste, de forma clara, la identificación y señas personales del autor.






EDITADO POR LA SECCIÓN DE PUBLICACIONES DEL  
INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES

Director: JOSÉ CHAMORRO LOZANO



The seal of the Instituto de Estudios Giennenses is a circular emblem with a decorative border. Inside the circle, there is a central figure, possibly a saint or a historical figure, seated on a throne or a similar structure. Below the figure, there is a depiction of a building or a fortification. The seal is flanked by two winged figures, possibly angels or cherubs, holding up the circular frame. The text is centered over the seal.

ESTE NÚMERO DEL BOLETIN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS  
GIENNENSES SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES  
DE SOPROARGRA, S. A., DE JAÉN, EL DÍA 7 DE  
MARZO, VÍSPERA DE LA FESTIVIDAD DE  
SAN JUAN DE DIOS.









