

de **Crónica**
Córdoba
y sus **Pueblos**
IX



Córdoba, 2003

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Servicio de Publicaciones CajaSur y Servicio
de Publicaciones de la Diputación de Córdoba
Córdoba 2003



Asociacion Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

CRÓNICA DE CÓRDOBA Y SUS PUEBLOS, IX

CONSEJO DE REDACCION

Coordinadores

Jose Antonio Morena Lopez
Miguel Ventura Gracia

Vocales

Enrique Garramiola Prieto
Jose Lucena Llamas
Juan Gregorio Nevado Calero
Pablo Moyano Llamas

Edita Asociacion Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Foto Portada *Estampa romantica de Aguilar* de mediados del siglo XIX

Imprime

Ediciones Graficas Vistalegre
C/ Ingeniero Ribera s/n (Pol Ind Amargacena)
11013 Cordoba

ISSN 1577 3418

Dep Legal CO-775/2003

El Marqués de El Carpio y “La Venus del Espejo” de Velázquez

Julián Hurtado de Molina Delgado
Cronista Oficial de El Carpio

Al decir de los mas eminentes criticos de arte, el prototipo de mujer perfecta, y por tanto la figura que representaria el ideal artistico de belleza femenina, seria el que tuviese la cabellera rubia larga y ondulada de la Venus de Boticelli, los senos firmes, redondos, sensuales y de proporciones perfectas de la Venus de Milo, la nariz de la Venus imperial, estatua del italiano Canovas que representa a Paulina Bonaparte, las piernas esbeltas y bien torneadas de la Venus dormida de Giorgione, la sonrisa enigmatica y dulce de la Mona Lisa de Leonardo, los ojos fascinantes y bellos de la Santa Lucia, de Zurbaran, la boca de la estatua de Nefertiti, o los brazos de Madame Recamier, del pintor Luis David, y con certeza la espalda de la Venus del espejo, de Velazquez

Esta “Venus del espejo”, mundialmente famosa pintura de Velazquez, es considerada de forma unanime como una de las representaciones mas hermosa de esta diosa Venus en la historia de la pintura occidental. Casi resulta imposible reducir a una sintetica explicacion la magia de este cuadro, que acude a colores fantasticos que van del rojo lucido al azul apacible, pasando por el claro blanco y a un rojizo caliente, que permite que el tono de la piel de Venus emerja como tonalidad dominante en el suntuoso brillo que domina toda la pintura.

Venus asi se presenta en una actitud sensual carnal pero casta a la vez junto a un cupido que sostiene un espejo que en un supremo desafio a las leyes de la optica, no revela el rostro de la diosa sino solo una veladura de sus rasgos faciales suficientemente vagos como para permitir una explicacion mas prosaica, pero cierta, que nos lleva a una vision no mitologica sino de autentica contemplacion de la belleza femenina en si misma, que envuelta en equivocos, pretende quizas sortear la censura y mayor escandalo, que de otra forma hubiesen rodeado a la obra

Dicen destacados y eximios estudiosos de la obra velazqueña, que esta pintura de la Venus del espejo supone un ejemplo unico de desnudo en el que todo es plastico, de blanda y fluida luminosidad y con una palpitation humana que da a esta obra el maximo interes realista y la distancia de las venus anteriores¹ Ese peculiar modo de enfocar a la Venus afirma la gran diferencia existente entre esta obra de Velazquez y las de otros pintores al tratar a esta figura mitologica, a la que nuestro pintor otorga un sesgo personal y muy español que la convierte mas en mujer que en diosa²

Tal figura aparece desdivinizada de su fundamentacion mitologica de supuesta deidad y aparece no como representacion de Venus sino en realidad de una magnifica mujer del barroco³ Estamos, pues ante una limpia mirada sobre el cuerpo de una mujer desnuda

Tan certeros analisis nos llevan a la intrahistoria de la ejecucion de tan magnifica obra, para explicar la razon de este original enfoque, y su relacion con el personaje historico del marques de Heliche y de El Carpio como gran amante del Arte- y de las mujeres- Y para ello hemos de acudir a la datacion historica y al contexto en el que se creo tan excepcional obra de arte

Realmente este cuadro tan extraordinario por su tema por su concepcion e incluso por su estilo, puede considerarse, sin duda alguna, la unica pintura de Velazquez existente fuera del Museo del Prado que es esencial para la cabal comprension de su arte, ofreciendonos la certeza de estar analizando la realidad historica de un cuadro encargado a Velazquez con la primordial finalidad de perpetuar la belleza de una mujer para su amante y estimular los ardores eroticos del, a la vez, tan disoluto mecenas provocando en suma que durante largas epocas permaneciera, por esa razon oculto a las miradas de otros amantes del arte menos particulares sin inquietarnos a la vez porque casi tan pronto como aquel lienzo apenas conocido se expuso a la contemplacion de todos en un museo publico, a comienzos del presente siglo la critica se sintiera incomoda al ver aparecer una obra que no cuadraba con su idea global de Velazquez -lo que no hacia sino confirmar aun mas la versatilidad del artista-

La pintura actualmente en la National Gallery de Londres, señalada con el numero 2 057 de su inventario tiene unas proporciones de 122,5x177 cms, y las vicisitudes tanto en su ejecucion como en la sucesion de propietarios que la han poseido son una fiel consecuencia de la propia historia de nuestro pais

¹ CAMON AZNAR J. *Summa Artis* vol XXV p 374

LAFUENTE FERRARI E. *Breve Historia de la Pintura Espanola* vol II p 318

² GAYA NUÑO J. A. Sobre las Evas y las Venus del arte español en *Pequeñas teorías de Arte* pp 54-55

³ R. A. M. STEVENSON. *The Art of Velazquez* Londres: Georges Bell and Sons, 1895 p 15

La presencia en Inglaterra de esa Venus esta documentada por primera vez en 1813 cuando el marchante mas famoso de Londres Willian Buchanan, trato de venderla, junto con lo que el presentaba como su pareja, una famosa Venus dormida atribuida a Tiziano ambas pinturas procedentes de la coleccion de Manuel Godoy, principe de la Paz, quien la habia recibido de la duquesa Cayetana de Alba, en cuyo poder se encontraba junto con gran numero de otras obras que Buchanan habia importado del Palacio Real de Madrid y otros puntos de España en los años terribles que siguieron a la invasion francesa⁵

Ya en aquella epoca la Venus era conocida y admirada, aunque no se hiciera mencion de ella en ninguno de los primeros estudios dedicados al artista, por otra parte escasos Pocas obras de Velazquez se habian visto hasta entonces en Inglaterra (ni en ningun otro sitio fuera de España), pero Buchanan debia de tener esta en alta consideracion, pues pedia cuatro mil doscientas libras esterlinas por ella y su pareja, aunque al final "La Venus del espejo" fuese adquirida en tan solo quinientas libras por el distinguido erudito, viajero y entendido John Morritt, -segun parece aconsejado por el mayor pintor ingles del momento, sir Thomas Lawrence-, comparese ese precio con las cinco mil doscientas cincuenta libras pedidas por "La Virgen de la cortina" de Rafael, que Buchanan habia podido comprar en El Escorial por las mismas fechas El presunto Tiziano no hallo comprador en Ingla-



⁵ WILLIAN BUCHANAN *Memoirs of Painting* 2 vols Londres 1824 || pp 237 250

terra, y al parecer fue devuelto a España. Morritt se llevo su espectacular adquisicion a Rokeby Hall, la mansion rural que poseia en el norte de Inglaterra, para alli admirarla con lo que secundaba inconscientemente la misma practica que habian seguido casi todos los propietarios anteriores de esta Venus, segun nos consta por los muchos datos pertinentes que desde entonces han salido a la luz sobre todo en los ultimos años

Pero ¿por que se pinto este cuadro? ¿cuando? ¿donde? ¿como llego a la Casa de Alba?

Vamos a tratar de responder a algunos de estos interrogantes en la medida de nuestras modestas posibilidades

Partiendo de la documentada afirmacion de que la pintura fue encargada a Diego Rodriguez de Silva Velazquez Buenrostro y de Zayas -que así se llamaba en sus cuatro primeros apellidos- por el marques de El Carpio y Heliche, Gaspar de Haro y Guzman, por el precio de ciento cincuenta doblones, es conveniente expresar previamente los rasgos que como coleccionista y mecenas artistico distinguieron a este singular miembro de la Casa de El Carpio, uno de los mas poderosos linajes de la España del siglo XVI, y por tanto, la especial significacion que para el arte tuvo este septimo marques, hijo primogenito del famoso valido de Felipe IV Luis Mendez de Haro, y descendiente tambien del famoso conde-duque de Olivares

Ningun personaje de la rigida corte de Felipe IV fue mas consentido por sus calaveradas que nuestro don Gaspar⁶, pero, por el contrario, tambien fue muy estimado su perfil de avidisimo coleccionista de obras de arte⁷

Desgraciadamente, la serie de piezas artisticas que reunio a lo largo de su existencia fue malvendida en su mejor parte, tras su fallecimiento el 16 de noviembre de 1687, cuando el marques era Virrey de Napoles. Los Archivos de la Casa de Alba ofrecian, hasta su destruccion en el incendio del palacio de Liria en 1936 por las tropas nacionales⁸ abundante documentacion sobre la almoneda que hubo de realizarse para pagar a los acreedores con cuadros y otras obras de arte

No obstante, veamos el primer inventario del marques existente en el referido archivo de los Alba, formado en Madrid el 1 de junio de 1651, que refleja lo siguiente

⁶ TORMO E. Velazquez: el salón de los reinos del Buen Retiro y el poeta del palacio del pintor» en *Pintura, Escultura y Arquitectura en España* p. 245

⁷ PITA ANDRADE J.M. Los cuadros de Velazquez y Mazo que poseyo el septimo marques de El Carpio en *Archivo Español del Arte* tomo XXV numero 99 p. 223

⁸ PITA ANDRADE J.M. *op. cit.* p. 22-

"Libro primero, del menaje de la casa del Excmo Sr Don Gaspar/Mendez de Haro y Guzman Marques de Eliche/mi Sr /Para/la Contaduria de la cassa de S E /Su cont(ador) Don Carlos de Baraona

En el numero cinco de dicho libro, aparecen agrupadas las "pinturas y laminas que poseyo el Marques", en el que se registran hasta 331 obras numeradas

Y justamente en el asiento numero 222, nos encontramos con el dato que nos interesa, relativo al cuadro de la Venus del Espejo, cuyo contenido literal es el que sigue

" Una pintura en lienço de una muger des/nuda tendida sobre un paño pintada/de espaldas recostada sobre el braço derecho/mirandose en un espejo que tiene un niño, de la mano de Velazquez, de dos baras/y media de ancho y una y media de cayda/con su marco negro/tassado en .⁹

En este y en cada uno de los asientos que se registran, queda un espacio para incluir el precio de la tasacion, pero al parecer, esta no llevo a realizarse pues en ninguno figura

Por tanto, y frente a la suposicion general que ha venido manteniendo ser la Venus una de las ultimas obras del artista, vemos por el contrario que ya en 1651, cuando Velazquez aun no habia llegado a España, procedente de su segundo viaje a Italia, ya la tenia inventariada como de su propiedad el septimo marques de El Carpio¹⁰ cuya pasion por la mujeres esta bien documentada por otra parte, y a cuyas pruebas hay que añadir este encargo a Velazquez, de un tema tan inusual en su produccion como era una Venus desnuda. Y no solo eso, sino que, al parecer, la Venus del espejo fue pintada para formar pareja con un desnudo que ya poseia Haro, de composicion muy semejante pero visto de frente, obra de un artista veneciano cuya identidad siempre estuvo en duda, aunque Buchanan lo atribuyera a Tiziano¹¹. Ese lienzo representaba originalmente a una Danae pero en fecha posterior a la muerte del marques, esta fue convertida en una Venus. Tanto la Danae veneciana como la Venus de Velazquez se colocaron en el techo de una sala del palacio de la Moncloa, propiedad del marques, y resulta muy tentador imaginar que la razon que inspiro tan curiosa instalacion, fuera la misma que unos ciento cincuenta años despues induciria a Morrill a colgar nuestra Venus en lo alto de una pared de su biblioteca, para que asi los cuadros solo fuesen vistos por aquellos visitantes que, deliberadamente, alzaran los ojos y doblasen el cuello para admirarlos.

⁹ Archivo de la Casa de Alba. Caja 221.2

NEIL MACLAREN «The Spanish School» *National Gallery catalogues*. Londres 1952 p. 108

¹¹ BULL Y HARRIS «The companion of Velazquez's Rokeby Venus and a source for Goya's Naked Maja» *Burlington Magazine* n° 1002 pp. 63- 654

Esta perfectamente documentado que los cinco cuadros que habia en aquel techo eran de contenido erotico pues dos de los otros, del artista napolitano Andrea Vaccaro representaban a Susana y los viejos y a Lot y sus hijas –temas biblicos que gozaban de popularidad precisamente por eso- mientras que en el centro habia una pintura, atribuida a Guido Reni de un Apolo dormido rodeado por las Musas escena que era obvio pretexto para mostrar a nueve bellas mujeres Sea como fuere sin duda es indicativo del genio de Velazquez, que al igual que Tiziano hiciese antes que el pudo apartarse de los retratos de aparato y los cuadros de devocion de los que principalmente dependia su prestigio para hacer una obra maestra en cumplimiento de un encargo que no debia ser de otra cosa que de una mujer desvestida, de cuya radiante belleza debian al parecer, gozar en secreto un disoluto, pero cultivado aristocrata y sus amigos¹²

La combinacion de temas muy dispares en la galeria de pinturas del marques del Carpio, sin otro nexo de union que el predominio de lo sensual en todos ellos, seguramente no era tan extraña como pueda pensarse ya que por mucho que pudiera molestar a los espíritus piadosos la presencia de figuras desnudas en cuadros de asunto mitologico y religioso era muy comun en las colecciones de arte de la nobleza española, y mas todavia en las de la corte aunque la inmensa mayoría de esas obras eran de autores italianos¹³

No obstante hay documentos fidedignos del siglo XVII que indican sin lugar a dudas, que el propio Velazquez pinto otras cuatro mitologias que seguramente serian semejantes a La Venus del Espejo ⁴ actualmente estan desaparecidas

Velazquez supo con esta pintura conjugar a la perfeccion la naturaleza misma que le ofrecia una modelo con los antecedentes y metodos propios del arte flamenco, e italiano de forma que el artista no hizo sino seguir la corriente que igualmente utilizaron El Greco, Murillo o Zurbaran

Elias Tormo gran conocedor de la pintura de Velazquez sobre todo de esta epoca de los grandes retratos de autentica plenitud creadora, que va de 1645 a 1650 afirma sin reservas gracias a su labor investigadora en el archivo de la Casa de Alba, que la modelo utilizada para el cuadro fue Damiana la famosa comediente amante del marques de El Carpio y Heliche

La Damiana cuyos escandalos revolucionaron la Corte de Madrid a causa de sus devaneos y frivolos amorios con el marques, tenia una belleza reconocida por todos los cortesanos de la epoca, que, sin lugar a dudas cautivo al de Haro hasta

HASKELL F. La Venus del espejo en Velazquez. *Fundacion Amigos del Museo del Prado* Barcelona 1999 p. 225

¹² GILBERT M.L. *Collections of Paintings in Madrid 1601-1735* Los Angeles 1997 pp. 67-71

¹³ MACCLAREN D.C. p. 109

el punto de convivir habitualmente con ella, en contra de las duras críticas que suscitaba esta relación, y tener como fruto de estos amores, dos vastagos, -una niña, a la que llamaron Victoria y un hijo que bautizaron como Francisco- Ambos hijos de la Damiana y del marqués murieron muy pronto. La primera al poco de nacer, en 1651 y el segundo hijo hacia 1659.

La descarada y disoluta actitud de esta mujer, ha quedado en el acervo popular español como prototipo de descalificación, al decirse de alguien que "tiene menos vergüenza que la damiana".

Me inclino a pensar que esta belleza de la Damiana fue, por tanto, la mejor modelo para una pintura, encargada precisamente por quien estaba locamente enamorado de ella. Y también que es esa la razón por la que el espejo no refleja con nitidez el rostro de la bella en el cuadro, tratando de ocultar su expresa identidad.

Sabemos, en consecuencia, que el cuadro era ya propiedad del marqués de El Carpio en 1651, y que había sido pintado en fecha anterior, puesto que Velázquez no estaba aún en Madrid en ese momento, lo que indica la imposibilidad de haber sido realizado en Italia durante su segundo viaje, ni refleja por consiguiente a ninguna amante italiana del pintor, como ha llegado a afirmarse.

Por lo tanto, podemos afirmar que la fecha de su ejecución fue en cualquier caso anterior a diciembre de 1648, antes de embarcar Velázquez rumbo a ese segundo viaje a Italia. Al respecto, conocemos que el pintor sale de Madrid en octubre de 1648 y tras pasar por Granada, llega a Málaga donde toma el barco, el 2 de enero de 1649.

Valverde Madrid¹⁵ al igual que Muñoz Vázquez¹⁶, sugieren que pudo ser pintado entre noviembre y diciembre de 1648, en la villa de El Carpio, donde se encontraban el marqués y la Damiana descansando, antes de partir también para Italia.

Es cierto que no ha aparecido hasta ahora ningún documento que lo confirme, aunque Muñoz Vázquez alude a una carta que al parecer Felipe IV envió al de Haro en los días en que estaba en El Carpio, recriminándole su vida disoluta junto a la comediante e instándole a que se casara, por sugerencia del padre de don Gaspar. Pero es cierto también que, de no haberse pintado en Madrid antes de finales de octubre -hipótesis que consideramos más acertada- antes pues de que el pintor y el marqués saliesen de la Corte, no quedan muchas posibilidades de que se realizase en otro lugar distinto de la villa carpeña, teniendo en cuenta que el de Haro y la modelo del cuadro se encontraban unos días allí y Velázquez venía de Granada hacia Málaga. Pudo pasar por El Carpio y pintar allí su Venus. Otra cosa es que el cuadro estuviese destinado a ser colgado en las estancias

¹⁵ VALVERDE MADRID, J. "Damiana, la venus del espejo" en *B R A C* nº 78, Córdoba, 1958, p. 123.

¹⁶ MUÑOZ VAZQUEZ, M. *Historia de El Carpio*, Córdoba, 1963, p. 123.

privadas de la mansion del marques en Madrid De hecho, años despues estaba en el palacio de la Moncloa, que el marques adquiriria en 1660

Desde aqui hemos de rendir justo tributo a estos dos ilustres investigadores, que frente a otras tan variadas y a veces peregrinas hipotesis de innumerables estudiosos de la obra velazqueña, mantuvieron estas tesis favorables a la ejecucion de la venus en fecha anterior al segundo viaje de Velazquez a Italia que el tiempo ha venido a corroborar

Entre tanto y prosiguiendo con las vicisitudes que sufrio el cuadro hemos de fijarnos de nuevo en la cronologia, para comprender la intima relacion que tuvo esta obra, con la propia trayectoria vital del marques de El Carpio, quien a causa de los constantes escandalos protagonizados con la comediante, obligó a intervenir al padre de don Gaspar, Luis de Haro, quien dio un ultimátum a su hijo para que rompiese esa relacion y contrajese matrimonio de una vez, con alguien de su posicion

Y fue ese concretamente el motivo por el que se forma el inventario antes señalado, justo antes de que el marques contrajese matrimonio con Antonia de la Cerda, de la Casa de Medinaceli, en el mismo año de 1651 La marquesa que caso con tan solo quince años de edad moriria tambien joven a los treinta y siete en 1673

Logico es pensar, al hilo de las afirmaciones de Valverde Madrid, que al casarse el de Heliche habria de ocultar la Venus del espejo, con la imagen de su amante Puede ser esta la explicacion de que durante años permaneciese en el estudio del propio Velazquez , de tal forma que el 21 de julio de 1661, tiempo despues de fallecer el pintor, el cuadro figurase en el inventario del mismo

Así en este inventario de los bienes de Velazquez y Juana Pacheco, realizado por Juan Bautista del Mazo, a 21 de julio de 1661, tras la muerte del pintor aparece registrada esta pintura El inventario se conserva en el Archivo Historico de Protocolos de Madrid y ha sido recientemente publicado por la Consejeria de Cultura de la Comunidad Autonoma de Madrid, con transcripcion de Beatriz Mariño y edicion a cargo de Carlos Baztan Lacasa



Consecuentemente, también esta hipótesis explica que tras el fallecimiento de la marquesa doña Antonia de la Cerda, su viudo recuperase la pintura que llevo consigo en su definitivo viaje a Italia donde paso a residir tras su nombramiento como embajador en Roma, y posteriormente como virrey de Napoles

Gaspar de Haro aprovecha su estancia en Italia, donde fallece en 1687, casado en segundas nupcias con Teresa Enriquez de Cabrera, para adquirir una enorme colección de obras de arte, realmente digna de admiración, cuyo número supera los mil ochocientos cuadros según el inventario que se levanta por su hija y heredera Catalina de Haro

La «Venus del espejo» pasa pues en herencia a su hija, que al poco contrajo matrimonio con el duque de Alba, Francisco Alvarez de Toledo, permaneciendo en la casa de Alba de 1688 a 1802 y sabemos que en las últimas décadas del siglo XVIII no estaba a la vista en la colección de los Alba "debido al tema" -aunque los visitantes interesados podían verlo-, pues hay que recordar que fue en esa época cuando el rey Carlos III mando quemar todas las pinturas de la colección real que mostraran "demasiada desnudez"

Ya en las postrimerias del siglo la entonces duquesa de Alba, la famosa Cayetana, hizo donación de este cuadro de Velázquez y su pareja veneciana, a Godoy¹⁷ que lo tuvo de 1802 a 1808 Manuel Godoy fue otro coleccionista de obras de arte, que, como a estas alturas no nos sorprendera tuvo guardado el cuadro en un gabinete reservado, junto con otras pinturas eroticas, entre ellas la Maja desnuda de Goya, pasando despues, -como ya hemos dejado indicado- a Inglaterra

Otros cuadros del marques de El Carpio, habian quedado en poder de los Condes de Monterrey, volviendo a reunirse con los que quedaron de las Casas de El Carpio y Olivares al morir sin sucesión la séptima condesa, Inés-Francisca de Zuñiga y su esposo Juan-Domingo de Haro y Guzman, hermano de Gaspar marques de El Carpio, y pasar por tanto a manos de la octava marquesa Catalina de Haro, casada, como se ha dicho, con el décimo Duque de Alba, Francisco Alvarez de Toledo

No vamos a detenernos en las peripecias de la pintura a partir de este nuevo y definitivo lugar de residencia en Gran Bretaña, que superaría el ámbito del contenido del presente estudio, aunque ya algo hemos dejado expresado al comienzo

Únicamente haremos mención a los repintes y barnices que oscurecieron y maltrataron la obra, de forma que el lienzo no pudo verse durante muchos años en condiciones, hasta su exhibición previa limpieza en la galería Agnews en Bond Street, en 1905 lo que Beruete calificaría como "el acontecimiento artístico más destacado de la temporada"¹⁸ Resta solo hacer breve mención del que es proba-

¹⁷ BULL y HARRIS *op cit* pp 647 648

¹⁸ BERUETE A de "La Venus del espejo cuadro de Velázquez en *Cultura Española* Madrid 1906 p 12

blemente el episodio más conocido de la historia del cuadro: el ataque perpetrado en 1914 por una sufragista que lo acuchilló para llamar la atención hacia las crueldades sufridas a manos de la policía por algunas de sus correligionarias en la campaña por el voto femenino.

Salvo una breve estancia en el Museo del Prado con motivo de la exposición de Velázquez, la Venus sigue en la National Gallery desde 1906 en que lo adquiere por cuarenta y cinco mil libras, como prototipo de belleza andaluza: de garbo y lindeza de una mujer, cuyo cuerpo queda expuesto, subrayado sobre tan vistosa tela con brillos de raso para que todo el protagonismo quede en el juego de la luz sobre el cuerpo desnudo de forma que esta Venus es la personificación de la sensualidad misma pero sin la más leve insinuación de obscenidad, como en Tiziano ni tampoco la apariencia por el contrario de un modelo de cuerpo mitológico marmoreo como en Boticelli, sino respondiendo siempre a la compleja personalidad de Velázquez, que alienta toda clase de teorías y especulaciones, que si bien cargadas de las más convincentes razones para intentar responder a las muchas interrogantes que con pocas respuestas nos obligan a interpretar unos pocos datos sobre leves vestigios documentales, son en realidad poca cosa para no dejar resquicios en el análisis de tan fascinante imagen como es esta 'Venus del espejo'.



Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales



Diputación
de Córdoba

*Este volumen
se acabó de imprimir
en los talleres
de Ediciones Gráficas Vistalegre
el día 15 de mayo de 2003
festividad de San Isidro Labrador*