

de Crónica  
*Córdoba*  
*y sus Pueblos*  
**XVII**



*Córdoba, 2010*

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales



Crónica  
*de Córdoba*  
*y sus Pueblos*

XVII

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Servicio de Publicaciones de la Diputación de Córdoba

Córdoba, 2010



## **Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales**

### **Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XVII**

#### **Consejo de Redacción**

##### **Coordinadores**

Juan Gregorio Nevado Calero

Fernando Leiva Briones

##### **Vocales**

Manuel García Hurtado

Miguel Forcada Serrano

José Manuel Domínguez Pozo

Antonio Alcaide García

Edita: Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Foto Portada: Fachada del Ayuntamiento de Lucena (Córdoba)

I.S.B.N.: -13: 978-84-614-5925-4

Imprime: IMPRENTA MADBER, S.L  
Pintor Arbasia, 14 Local  
Telf. 957 27 72 80  
14006 CÓRDOBA

Depósito Legal: CO - 1.467 - 2010

# El retrato de don Andrés de Rueda Rico y el pintor Cristóbal Vela Cobo

José María Palencia Cerezo  
*Cronista Oficial de Hornachuelos*

La restauración en 2006 del *Retrato de don Andrés de Rueda Rico*, ha supuesto no solo la recuperación para nuestro tiempo del único retrato conocido de este importante y singular personaje lucentino, sino también el nacimiento de la moderna historiografía sobre el mismo, centrada fundamentalmente en el establecimiento certero de su origen, data y autoría.<sup>1</sup>

Dicho retrato existe en el Salón de Actos de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada, aunque pertenece al Museo de Bellas Artes de esa ciudad, a donde llegó como consecuencia de la Desamortización de Mendizábal, al parecer como parte de una galería que contiene los de diferentes personajes que, relacionados con el mundo del Derecho, se viene citando como procedente del extinto Colegio Mayor de San Jerónimo, según aparece catalogada en el Museo de Bellas artes de Granada. Casi todos ellos fueron depositados en Facultad de Derecho de la Universidad según Orden Ministerial de 23 de mayo de 1944, aunque su traslación no llegó a producirse hasta tres años más tarde.<sup>2</sup>

Como consecuencia de estas restauraciones, y en especial para su presentación en la exposición *Obras maestras de la Universidad de Granada* celebrada en 2007, ha sido estudiada por diversos autores, los cuales no han desdeñado de la procedencia que le otorga el inventario del Museo, ni de su condición de anónima, considerándose realizada – en las posturas más coherentes - hacia 1650-75. El objeto de este trabajo es adelantar su data en una década en relación a la primera de estas fechas, y vincularla a la actividad del pintor Cristóbal Vela Cobo (Jaén, h. 1588 – Córdoba, 1651), un artista perteneciente al ámbito de

1 En nuestro tiempo la obra ha sido intervenida al menos en un par de ocasiones. Primero en 1992 en el taller de la Facultad de Bellas Artes de Granada, y ya en 2006, por la restauradora Isabel Cambil en el Palacio del Almirante, donde fue establecido un taller al servicio de la Universidad, en esta segunda ocasión con cargo al III Plan Plurianual de Inversiones 2006-2010 de la Junta de Andalucía, en el capítulo destinado a restauración del Patrimonio Mueble de la Universidad de Granada. Para este trabajo no hemos utilizado ninguno de los informes de restauración que han debido de elaborarse con motivo de estas intervenciones, por lo que en ningún caso nos basamos en sus conclusiones.

2 Dicho retrato está catalogado oficialmente en el Museo de Granada como “Anónimo: *Retrato del Ilmo. Sr. D. Andrés de Rueda y Rico*. Medios del siglo XVII. Desamortización de órdenes religiosas en el siglo XIX. Colegio Mayor de San Jerónimo. Óleo/lienzo. 153 x 116 / 167 x 130 x 4,5 cm (medidas marco). Número de inventario: CE-0812-04”. Véase Tenorio Vera, Ricardo (Coord.): *Inventario de pintura, dibujo y escultura del Museo de Bellas Artes de Granada, Granada, 2007*, p. 283

la pintura barroca cordobesa, que está siendo también redescubierto en nuestro tiempo, en buena medida gracias a la restauración del importante repertorio de decoración mural que, ayudado por otros artistas y fundamentalmente en el periodo 1635-45, ejecutó en la Iglesia del Convento de San Agustín, habiendo sido objeto de una Memoria de Licenciatura en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba.<sup>3</sup>

En cuanto a la obra en cuestión, para nosotros las dudas comienzan incluso en relación a la procedencia que le asignan los inventarios del Museo, pues no parece que Rueda Rico hubiese estudiado en dicho Colegio<sup>4</sup>, no existiendo tampoco constancia documental – al menos conocida - de cómo llegó a entrar en el mismo.

Según todas las fuentes, el Colegio de San Jerónimo existió anejo al Monasterio de su nombre, fundado originariamente en Santa Fe bajo la advocación de Santa Catalina por mandato de los Reyes Católicos, aunque a partir de 1504 encontraría lugar definitivo en la Dar Aben Murdí, donde los frailes de la orden jerónima se trasladaron en 1521. Se sabe que el edificio tuvo tres diferentes claustros para sus distintas actividades – entre ellas las de alojamiento u hospedería de alumnos –, siendo apoyado por del Ducado de Sessa y la viuda de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. De los tres claustros, a nuestros días sólo han llegado dos, uno de ellos muy maltratado y bastante modificado tras el incendio que sufriera en 1927. En el interior del recinto conventual existió también un Colegio de Música y Latín edificado hacia 1636, cuya ruina, junto a la de todo el edificio, comenzó a partir de la Invasión Francesa, aunque también ha podido conocer su puesta en valor reciente como Casa de la Música en lo que hoy es el edificio de la calle Rector López Argüeta número siete.<sup>5</sup>

Fuese éste o no el edificio en que en otro tiempo estuvo situado el conjunto de obras hoy propiedad del Estado que custodia el Museo de Bellas Artes de Granada como precedente del mismo, sobre el mismo podemos decir que comenzó a fraguarse en el siglo XVII, creciendo fundamentalmente en el siglo XVIII, para finalizar con la entrada de la nueva centuria. Según los retratos conservados y según su antigüedad, debió estar formado, además de por el del propio Rueda Rico, -sin duda el más antiguo del mismo-, por el de los también lucentinos Jerónimo del Valle y Ledesma y Cristóbal Castilla Zamora, además de por los de don Esteban de la Fuente y Alanís y Pedro José Pérez Valiente, y quizá también por una pequeña tabla que vendría a marcar el final de la serie, la cual

---

3 La memoria de licenciatura aludida se debe a Ana María Suárez-Varela Guerra y fue dirigida hace unos años por Manuel Pérez Lozano. Tampoco conocemos las conclusiones de la misma, ya que no han sido publicadas. Desde los diversos artículos dedicados a la vida y producción del artista por José Valverde Madrid, ningún trabajo específico y riguroso se ha hecho público hasta el momento sobre Vela Cobo y sus ayudantes – entre ellos su propio hijo Antonio - en la Iglesia de San Agustín de Córdoba, donde según las fuentes también trabajó Juan Luis Zambrano.

4 Las fuentes consultadas al respecto lo hacen en algún caso Colegial del de Santa Cruz de la Fe, y en otros del de Santa Catalina Mártir de Granada. Poco es lo que se sabe del Colegio Mayor San Jerónimo, y mucho menos todavía de las pinturas que en su día campearon en sus muros. En cualquier caso, parece que fueron tres los retratos de personajes lucentinos que en él figuraron: además del de Rueda Rico, el de don Jerónimo del Valle Ledesma y el de don Cristóbal de Castilla y Zamora.

5 Parte de la historia y destrucción parcial del edificio de San Jerónimo puede seguirse en Barrios Rouza, Juan Manuel: *Reforma Urbana y destrucción del Patrimonio histórico en Granada: ciudad y desamortización*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 530- 540. Agradezco a Emilio Caro Rodríguez esta bibliografía y otras noticias relativas a Granada, a Rueda Rico y al Museo de Bellas Artes de Granada, siempre en relación al retrato del lucentino y a las hipótesis que aquí defendemos.

fue realizada en 1805 conteniendo dieciocho retratos de colegiales de San Jerónimo.

En tanto que todos afectan en alguna medida al objeto de nuestro discurso, vamos a referirnos a ellos muy brevemente. El *Retrato de don Cristóbal Castilla Zamora*, para nosotros de ejecución más tardía que el de don Andrés, se cataloga en el Museo como anónimo granadino y como realizado entre 1680 y 1730. Al igual que el de don Andrés, presenta una cartela similar contenido y grafía que reza: “*El Ilmo. Sr. Don Christóbal de Castilla, y Zamora, natural de Lucena; del Consejo de su Ma/gestad: Arzobispo de las Charcas: Collegial Benefactor de esta Santa Cassá*”<sup>6</sup> Se encuentra actualmente depositado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada, que lo mantiene en el Departamento de Derecho Constitucional.<sup>7</sup>

Como es conocido, la tradición hace el lucentino Castilla Zamora, perteneciendo a una generación posterior a la de Rico, hijo bastardo del mismísimo Felipe IV. Desde un principio debió haber gozado de una buena educación, y en un momento indeterminado de su vida pasó al Virreinato de Perú, donde, en 1667 y a semejanza de la estructura universitaria granadina, funda el Colegio de San Cristóbal y la Universidad de Ayacucho, gozando de la dignidad obispal en esta ciudad – entonces llamada Huamanga-, cuya Catedral consagra en 1672, momento en que también convoca su primer Sínodo Diocesano, finalizando sus días como Arzobispo de Charcas.<sup>8</sup> La obra es estimada como copia de otras existentes en Ayacucho (Perú), que parecen haber salido de un estampa, y de la misma época que el retrato de Rico, de lo que discrepamos, pues para nosotros – como ya dijimos - debió de haberse hecho en vida, por lo que ha de fecharse antes de 1648.<sup>9</sup>

Por idénticas medidas y otras cuestiones, de la serie también debió de haber formado parte el del tercer lucentino, el *Retrato de don Jerónimo del Valle Ledesma*, igualmente



2.- Retrato de Don Cristóbal de Castilla y Zamora. Museo de Bellas Artes de Granada. Depositado en la Facultad de Derecho de la Universidad. Departamento de Derecho Constitucional.

- 6 Nótese cómo, al igual que la de Rueda Rico, la inscripción no especifica de qué casa o colegio se trata. Dado que tiene similares medidas, su autor debió conocer el de Rueda Rico, planteándolo de igual formato para que formase pareja simbólica con el mismo.
- 7 Se cataloga en el Museo de Granada como “Anónimo granadino: *Ilmo. Sr. D. Cristóbal de Castilla y Zamora*- Entre 1680-1730. Desamortización de órdenes religiosas en el siglo XIX. Colegio Mayor de San Jerónimo. Óleo/lienzo. 148 x 111 cms. CE-0807-04”. Véase Tenorio Vera, obra citada. En ésta y de aquí en adelante, omitimos en las citas de la serie la bibliografía de donde tomamos la catalogación, por ser siempre la misma.
- 8 El literato peruano Ricardo Palma, por ejemplo, en el apartado titulado *Un obispo de Ayacucho* de la quinta serie de sus *Tradiciones peruanas*, se refiere a Castilla Zamora en los siguientes términos: “*El seminario de San Cristóbal fue fundado, con los mismos privilegios que la Universidad de Lima, en 1667, por el obispo que consagró en 1672 la catedral de Huamanga. Llamose éste D. Cristóbal de Castilla y Zamora, y fue hijo natural del rey D. Felipe IV. ¡No es poca honra para la Iglesia ayacuchana haber sido regida por un vástago real!* “. Cita tomada de la web: [http://es.wikisource.org/wiki/Un\\_obispo\\_de\\_Ayacucho](http://es.wikisource.org/wiki/Un_obispo_de_Ayacucho).
- 9 Véase la defensa de la concomitancia entre ambas obras en Henares Cuellar, Ignacio y Galera Mendoza, Ester: “Patrimonio Artístico y Universidad”, en *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada*, Catálogo de la exposición, Granada, 2007, Vol. I, p. 22-23.

depositado en 1947 en la Facultad de Derecho, aunque no ha podido ser localizado hasta el momento, por lo que no hemos podido juzgarlo<sup>10</sup>. De del Valle Ledesma, aun más joven que Castilla Zamora, sólo diremos aquí que había nacido en Lucena en 1650, y que fue primero canónigo de Córdoba, y desde 1714 hasta 1722 obispo de Almería, momento en que finaliza su existencia. Según diversas fuentes de primera mano, estudió en el Colegio Mayor de Santa Cruz de la Fe de Granada, - y no en San Jerónimo -, del que llegó a ser rector, al igual que de la Universidad, donde tuvo la Cátedra de Filosofía en propiedad, leyendo su prima en Teología en 1679.

Algo más tarde, o en momento semejante al de don Jerónimo del Valle, debió haberse realizado el *Retrato de don Esteban de la Fuente Alanis*<sup>11</sup>, obra también anónima que presenta similares medidas y características compositivas, y que en su día fue depositado por el Museo de Bellas Artes de Granada en el Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago. A diferencia de los anteriores, el personaje se presenta tratado hasta las rodillas, y con atuendo civil, pero al igual que ellos, con escudo nobiliario en la parte superior y cartela inferior cuya leyenda refleja su condición de motrileño y los más significativos cargos ostentados como jurista ilustre, entre ellos el de Fiscal de la Audiencia de Manila (Filipinas).

Sensiblemente inferior en tamaño, aunque considerado perteneciente a la serie de Colegiales de San Jerónimo, aparece también el *Retrato de don Pedro José Pérez Valiente*, está firmado y fechado en el ángulo inferior derecho de la cartela situada en la zona inferior del lienzo de la siguiente manera: “LO PINTÓ JOAQUÍN YNZA. AÑO 1783”<sup>12</sup>. Este personaje nació en Granada, y vivió entre 1713 y 1789, llegando a ser colegial y rector del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, así como miembro de la Real Academia de la Historia y Consejero de Castilla.<sup>13</sup>

Por último, nuestra imaginada galería de retratos de colegiales de San Jerónimo quedaría cerrada con una obra realizada sobre tabla, ya en un momento tardío como lo es 1805, y sin aparente relación, al menos formal, con los anteriores. En ella fueron representados de busto, con fuerte sabor popular y bajo arcosolios, dieciocho colegiales de San Jerónimo en tres filas de a seis. Se encuentra actualmente depositada en el Museo Casa de los Tiros de Granada.<sup>14</sup>

10 Está catalogado en Museo de Granada de la siguiente manera: “Anónimo granadino. *Ilmo. Sr. Dr. D. Jerónimo del Valle y Ledesma, obispo de Almería*. Desamortización de órdenes religiosas en el siglo XIX. Colegio Mayor de San Jerónimo. Depositado en la Universidad de Granada. Óleo/lienzo.146 x 108 cms. CE-0811-04”. No se dispone de fotografía reciente del mismo.

11 Catalogado como “Anónimo madrileño: *Retrato del Sr. D. Esteban de la Fuente y Alanis*. Segunda mitad del siglo XVII. Desamortización de órdenes religiosas en el siglo XIX. Colegio Mayor de San Jerónimo. Depositado en el Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago. Óleo/lienzo.147,5 x 107,5/167,5 x 129 x 5,5 cms. CE-0808-04”.

12 Catalogado como: “YNZA, Joaquín: *Retrato del Ilmo.Sr. D. Pedro José Pérez Valiente y Petel*.1783. Desamortización de órdenes religiosas en el siglo XIX. Colegio Mayor de San Jerónimo.Óleo/lienzo.156,0 x 118,5/165 x 130 x 4 cms. CE-0696-04.”

13 Sobre el puede consultarse, entre otros, el trabajo de Quintanilla, Ana Isabel: “La biblioteca de Pedro José Pérez Valiente”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, 24, 2000, pp. 11-31.

14 Catalogada en el Museo granadino como: “Anónimo granadino: *Dieciocho colegiales del Seminario de San Jerónimo de Granada*.1805. Fechado en el ángulo superior derecho, en la cartela superior: “Aº 1805”. Desamortización de órdenes religiosas en el siglo XIX. Colegio Mayor de San Jerónimo. Depositada en el Museo de la Casa de los Tiros. Óleo/tabla. 44,5 x 81/ 53,5 x 90,5x3 cms. CE-0769-04”.

La mayoría de los representados eran naturales de Granada, aunque en ella figuran también dos importantes obispos cordobeses. En el primer piso, entre Francisco José Catalán Ocón, de Torrox (Málaga), donde nació en 1701 y llegó a ser Obispo de Urgell, y don Diego de Cepeda, que finalizó sus días en tierras americanas como Arzobispo de Santo Domingo: don Jerónimo del Valle Ledesma y don Antonio Caballero y Góngora, natural este segundo de Priego de Córdoba, y que según la pintura, llegó a alcanzar la dignidad de Obispo de Yucatán.

Curiosamente, en ella no aparecen ni Rueda Rico ni Castilla Zamora, lo cual, en el caso de que nuestro retrato fuese originario de ese Colegio, solo podría entenderse si solo se hubiese escogido para ser representados personajes pertenecientes a la decimoctava centuria.

Respecto a la duda que desde el principio venimos manteniendo en relación al posible mecenazgo de Rueda Rico sobre su juvenil Colegio de estudios, hay que señalar que las fuentes se muestran contradictorias, ya que la tradición, con Fernando Ramírez de Luque a la cabeza, afirman que Rico estudió en el de Santa Catalina<sup>15</sup>, mientras que su expediente de limpieza de sangre, conservado entre los de los alumnos que tuvo el Colegio de Santa Cruz de la Fe entre 1556 y 1591, afirma que opusó en él a una prebenda de colegial jurista en 1584.<sup>16</sup>

Anónimo Granadino  
18 Colegiales del Colegio Mayor San Jerónimo. 1805  
Museo de Bellas Artes de Granada.  
Desde 1947 en el Museo Casa de los Tiros. Granada



Anónimo. Dieciocho colegiales del Colegio de San Jerónimo. Museo Casa de los Tiros. Granada.

- 15 Según afirma el lucentino Fernando Ramírez de Luque en sus *Tardes divertidas*, en él llegó a tomar beca el 10 de noviembre de 1584. Ramírez de Luque, F.: *Tardes divertidas y bien empleadas por dos amigos en tratar de la verdadera historia de su patria Lucena*, 1794-1808.
- 16 Según Caro Rodríguez se conservan actualmente en el Archivo de la Universidad de Granada. Véase Caro Rodríguez, Emilio: "Ficha catalográfica del Retrato de don Andrés de Rueda Rico", en *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada*, T. II, Granada, 2002, pp. 81-82. Cabe recordar que el Colegio de Santa Catalina Mártir de Granada fue fundado en 1537 por el Arzobispo Gaspar de Avalos, siendo destinado en principio a colegiales de Artes y Teología, aunque, a partir de sus segundas constituciones, en 1555, únicamente a Teología. Estaba situado en la plaza de las Pasiegas, junto al colegio de los niños moriscos. Sus colegiales, entre 12 y 14, habían cursado el bachillerato, normalmente en el Colegio de San Miguel. Vestían hábito compuesto por mantos pardos y becas azules. Asistían a las clases de la Universidad, y participaban en su actividad por medio de las relaciones de colaboración que se establecían entre la jurisdicción eclesiástica, que pesaba sobre el colegio, y la civil de la Universidad, que se convertiría en única a partir de 1740. Por su parte, el Colegio Imperial de Santa Cruz de la Fe que existía también en Granada fue fundado por Carlos V en virtud de una cédula de 7 como fundamento de la naciente Universidad, con quien compartía edificio, por lo que llegaron a tener numerosas diferencias. Al comienzo, estuvo sometido a la jurisdicción de los Arzobispos, pero luego pasó a depender de la Cámara de Castilla. Finalmente, en 1802, en virtud de una real cédula de Carlos IV, se fusionó con el de Santa Catalina Mártir, fundándose una nueva entidad con ambas denominaciones que albergaría a dieciséis colegiales, entre teólogos y juristas, vestidos con manto pardo y beca grana con campana y rosca azul, ocupando una parte del edificio que se cedió a la Universidad tras la expulsión de los jesuitas, en la actual Facultad de Derecho. Este colegio unificado tuvo poca vida pues fue suprimido en 1835. De uno de los tres debió provenir originariamente. Véase sobre el particular: <http://www.ugr.es/~archivo/isadacruz.htm>; y también López Guzmán, Rafael y Rodríguez-Acosta, Cristina: "Los Colegios Mayores y Eclesiásticos", en *Universidad y ciudad: la universidad en la historia y la cultura de Granada*, Granada, 1994, pp. 23-62.

Pero para mejor conocer a nuestro representado, diremos de entrada que don Andrés de Rueda Rico nació en Lucena en 1557, del tronco de una de las más importantes familias del momento, siendo hijo de don Juan Rico y de doña María de Rueda, por lo que tenía antecedentes familiares en Cabra por parte de padre y en Espejo por parte materna, como ha escrito recientemente Juan Andrés Molinero<sup>17</sup>. Tanto su abuelo como su padre fueron regidores de Lucena, siendo este último militar que alcanzó fama en la pacificación de las revueltas moriscas en la frontera granadina, lo que sin duda le vendría por línea sucesoria, ya que su abuelo Alonso se encontraba entre los que se encargaron de llevar al Rey Chico de Granada desde Priego hasta los Reyes Católicos en Córdoba por mandato del Alcaide de los Donceles. Un hermano de don Andrés, llamado Pedro, era Capitular del Concejo de Lucena, y otro, de nombre Luis, fue durante mucho tiempo Regidor de



Casa Rueda Rico en Lucena. Estado actual.

la misma. La casa solariega que habitaron todavía se conserva, aunque sensiblemente adaptada en su interior a las condiciones de la vida moderna.

Al parecer inicio sus estudios en Córdoba, pero los completó en Granada, donde tenía importantes lazos familiares, adquiriendo en la vecina ciudad la condición de presbítero. No se sabe tampoco con certeza en qué Universidad adquirió Rueda Rico el grado de doctor en leyes. Según Molinero Merchán, tal vez fuera en

Salamanca, aunque en nuestra opinión parece más probable que lo fuese en Granada.

Siendo ya Provisor del cabildo, en 1575 ganó el pleito eclesiástico para conseguir la plaza de canónigo Doctoral en la Catedral de Córdoba frente al licenciado Sotillo de Mesa, y una vez asentado en su puesto, trabó una fuerte amistad con Cristóbal Martínez de Vallecillo, famoso Inquisidor con el que hubo de dedicarse a enjuiciar herejes e iluminados, como sucedió en el caso de las emparedadas de Baeza, caso éste estudiado por Beltrán de Heredia.

Según se desprende del pleito antes mencionado, fue Colegial del de Santa Cruz de la Fe en Granada, consiguiendo pronto el cargo de Consultor del Santo Oficio, en el que destacó especialmente en el servicio constante hacia cabildo catedralicio del que formaba parte, en el que también llegó a tener un poder considerable. Molinero señala cómo, ya en 1597, el recién elegido obispo Francisco Reinoso, le da poderes para que, en su nombre, tomase posesión del Obispado interinamente, hasta su entrada en Córdoba el 1 de diciembre de 1598.

A partir de 1605 accedería también al Arcedianato de Castro, cargo que había dejado vacante Gonzalo Flores de Carvajal. Pero para obtener definitivamente esta prebenda debió de acudir a Roma para solicitársela al Papa, momento en que tuvo que enfrentarse al mismísimo Duque de Lerma, que había instado al cabildo cordobés a que se la diese a su sobrino Rodrigo de Sandoval y Rojas, tras haber sido dispensado de la minoría de edad por Paulo V. Como señala Gómez Bravo, no cesó el Cabildo de Córdoba en sus protestas ante

<sup>17</sup> Véase Molinero Merchán, Andrés: *La Mezquita-Catedral de Córdoba: Símbolos de poder. Estudio Histórico-Artístico a través de sus armerías*, Córdoba, 2005, pp.465-470.

la Curia por entender que en este caso se había violado el llamado derecho de simultánea, a pesar de lo cual, el sobrino del todopoderoso Valido habría tomado posesión de la plaza el 19 de septiembre de 1605. Este pleito duraría unos cuatro años, siendo por fin ganado por nuestro hombre, que fue ratificado a 26 de septiembre de 1609.<sup>18</sup>

Puede decirse que, a partir de entonces, cumplidos los cincuenta, Rueda Rico llevó en Córdoba una vida sobresaliente, ejerciendo en principio como Inquisidor del Santo Oficio, y realizando constantes idas y venidas a la Corte por asuntos muy diversos. Como sucedió en 1615, en que es comisionado por el Ayuntamiento de su pueblo natal para litigar en Madrid el llamado *Pleito de las alcabalas lucentinas*, recientemente estudiado por Francisco López Salamanca.<sup>19</sup>

Además, Rueda Rico se interesó también por la artes y las letras, habiendo podido jugar un papel importante en relación al diseño del retablo del altar mayor de la Catedral de Córdoba por parte del jesuita Alonso Matías, como señala Molinero<sup>20</sup>, ya que su estética y gusto por el uso de los mármoles policromos va a quedar reflejado en la capilla que comenzara a construirse en la Catedral a partir de 1618. Se trata de la Capilla de San Andrés, también conocida como de San Eulogio, ubicada entre las del muro norte del primer templo cordobés, en un lugar privilegiado, junto a la Puerta de Santa Catalina, haciendo esquina con la de Santa Úrsula y las Once mil Vírgenes, que fundara el racionero Miguel Bermúdez y a la que más adelante volveremos a referirnos en relación a la actividad del pintor Cristóbal Vela.

Como relató don José López Baena, Rico fue también un fervoroso defensor y estudioso de la obra de San Eulogio<sup>21</sup>, lo que dejó bien patente en su capilla, eligiendo o encargando para su altar el gran lienzo que representa la *Aparición del Ángel a San Eulogio*. Una obra ésta firmada por Vicente Carducho (Florencia, h. 1576-78 – Madrid, 1638) del que, tanto Palomino como Ceán, hacen discípulo a Vela Cobo. Se viene considerando ejecutada alrededor de 1630<sup>22</sup>, año que marca tanto el paso de Vela Cobo desde Priego de Córdoba a la capital, como el punto de máximo apogeo de Rueda Rico en la élite eclesiástica andaluza, pues señala también el de su actividad como Gobernador y Provisor del Arzobispado de Sevilla, poco antes de la entrada en la diócesis de don Diego Guzmán de Haro.

- 18 Sobre su relación con el Cabildo de Córdoba, véase también lo señalado por Gómez Bravo, que enfatiza especialmente las varias veces que el cabildo catedralicio de Córdoba le encargó asuntos en Roma. Gómez Bravo, Juan: *Catálogo de los Obispos de Córdoba*, T. II, 1778, pp. 653-654.
- 19 López Salamanca, Francisco: “El pleito de las alcabalas y la gestión del lucentino don Andrés de Rueda Rico, arcediano de Castro, ante la corte de Felipe III”, *II Jornadas de Historia de Lucena*, CEP Priego-Montilla, 22-30 de noviembre 2009 (en prensa). Agradezco a López Salamanca su gentileza dándome a conocer su trabajo antes de ser publicado. Para otros aspectos menores relacionados con Rueda Rico véase también, por ejemplo, Palma Robles, Luis Fernando: “Construcción de la iglesia franciscana de Lucena en el primer tercio del siglo XVII: aspectos económicos”, *XI Curso de Verano “El Franciscanismo en Andalucía*, 2005, edición y dirección de Manuel Peláez del Rosal, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, Córdoba, 2006, pp. 387-397.
- 20 Molinero Merchán, 2005, p.468.
- 21 Véase Aranda Doncel, Juan: “Culto y devoción a los mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: la figura de San Eulogio”, en *El culto de los Santos, cofradías, devoción, fiestas y arte*, 2008, p.127.
- 22 No hay duda sobre la autoría de este lienzo, que aparece firmado como “VICENT CARDUCHI”. El arco cronológico para su realización queda situado entre 1618, en que comienza su Capilla y 1631, en que Rueda se va a Milán, ya que Carducho muere en 1638, coincidiendo con el regreso de nuestro hombre.

Según ello, Rueda debió habérselo encargado a Vicente Carducho, bien en El Escorial o bien en Madrid, y poco antes de su partida hacia el Milanésado, pues es al año siguiente cuando va a ser nombrado por el Rey, Visitador del estado de Milán<sup>23</sup>, donde estaría entre 1631 y 1639, coincidiendo fundamentalmente con la gobernatura del Duque de Alcalá.

Catedral de Córdoba. Portada de la Capilla de San Andrés y lienzo central retablo que representa a *San Eulogio de Vicente Carducho* que preside el retablo, considerado de hacia 1630



Allí debió haber tenido una especial relación con el cardenal Cesare Monti, jurista como él, que había nacido en Milán en 1593, perteneciendo a una noble familia de patricios milaneses afines al cardenal Federico Borromeo, que le abrió el camino en la curia romana. Desde el 17 de abril de 1627, Monti fue también Nuncio Apostólico en Nápoles,

y en 1628 Nuncio Apostólico extraordinario en España, donde llegó a negociar con el rey la paz en Italia como consecuencia de la guerra de Mantua. Y sería precisamente cuando Rico se encontrase en Milán, cuando también el papa Urbano VIII lo eleva al rango de cardenal, que lo fue a partir del consistorio del 28 de noviembre de 1633, tomando posesión de la diócesis Ambrosiana el 30 de abril 1635, cargo que poseyó hasta el final de sus días.<sup>24</sup>

Vuelto de Milán en 1639, ya octogenario, Rueda Rico era nombrado por fin miembro del Consejo de la Suprema Inquisición,<sup>25</sup> lo cual le obligaba a ir a Madrid con frecuencia. Parece ser que fue entonces cuando volvió a retomar sus antiguas relaciones con la ciudad de los cármenes, siendo también por entonces, y a tenor de la edad que refleja en el cuadro, cuando habría podido ceder la obra al Colegio donde había estudiado, o en el que había podido llegar a ejercer importantes cargos.

Sobre el particular, y siguiendo al Padre Florez, hemos podido averiguar que a fines de 1639, acudió al entierro de su sobrino Diego Sánchez de Rueda Rico, hijo de su

23 Este cargo tenía por objeto el control de su Chancillería y correcta aplicación de las finanzas y decretos reales y estaba remunerado con diez ducados diarios. Véase Rodríguez Besné, José Ramón: *El Consejo de la Suprema Inquisición*, Alcalá de Henares, 1993, p.127.

24 Cesar Monti fue también doctor en Derecho y se inscribió en el Colegio de Médicos de Milán, llegando a ejercer la abogacía en Roma antes de ser ordenado sacerdote. Entre otros, ostentó cargos como el de Secretario Jurídico de los Tribunales de la Firma Apostólica de Justicia y Gracia, y Consultor del la Inquisición Suprema Romana y Universal. Legó al Arzobispado de Milán su colección de pinturas y dibujos, unas 172 obras que luego pasaron a formar el núcleo de las colecciones del Arzobispado borromeo, donde fueron expuestas hasta 1811, pasando luego una parte a la Pinacoteca de Brera, donde aún se conservan. Entre las obras que quedan en la Archidiócesis expuestas en el Museo Diocesano, destacan el *Salvador* de Bernardino Luini, la *Caída de San Pablo* del Cerano y *Cristo y la mujer adúltera*, de Tintoretto. Murió en Milán el 16 de agosto de 1650 a la edad de 57 años y su cuerpo fue expuesto a la veneración de los fieles y enterrado en su Catedral.

25 Según Rodríguez Besné, la actividad de Rueda como Visitador de Milán fue lo que le valió la entrada en la Suprema, lo que le originó no pocos quebraderos de cabeza, ya que había accedido a ella por un procedimiento extrainquisitorial.

hermano Diego y de Beatriz Rodríguez, y natural de Granada, que se había graduado allí en Teología, llegando a ser Catedrático de Artes.<sup>26</sup> Es probable que en este momento ya gozara de la dignidad de Inquisidor del Obispado de Guadix, y también de su condición de miembro de la Orden de Santiago.

Finalmente, la circunstancia de su avanzada edad le llevaría a realizar testamento, que otorgó en Madrid el 10 de agosto de 1641, siendo entonces también canónigo de la Colegiata de Antequera, para la que en él establecería importantes Obras Pías, pues en esta ciudad malagueña residía otra parte significativa de su familia.<sup>27</sup>

Por último, ya en 1642, hubo de pleitear el que quizá fuese el último gran litigio de su vida: la defensa de la incompatibilidad del cargo de canónigo Doctoral de la de Córdoba con el de Consultor en la Suprema. En un principio le llevó a abogar ante Urbano VIII en defensa de sus intereses, pero no siendo el fallo de la jurisdicción eclesiástica reconocido por el rey, hubo de dimitir en la Suprema, quedando también con ello apegado a su tierra, lo que haría ya durante el resto de su existencia, que se vería apagada el 19 de noviembre de 1648, siendo enterrado en su capilla de San Eulogio.<sup>28</sup>

Respecto a la obra que nos ocupa diremos que, para nosotros, es sin duda un retrato tomado del natural, ya que no existe constancia de ninguna estampa grabada que hubiera podido inspirarlo. De esta suerte, Rueda Rico fue captado por el artista en avanzada edad, parece que con más de setenta años, y por lo tanto, habría sido tras su intensa instancia en el Milanésado, lo que señala un arco cronológico para su factura bastante corto, entre 1640 y 1648.

En la obra fue representado sedente sobre sillón frailerlo castellano de rojo aterciopelado, al igual que el cortinaje que queda por su parte trasera y con el que parece hacer juego. A pesar de que su calidad apenas puede apreciarse por estar la capa pictórica bastante gastada, como casi la de todo el conjunto, impidiendo leer posibles inscripciones o detalles que pudieran haberse introducido en alguno de los objetos que le rodean.

Aparece tocado con birreta negra de clérigo y dirigiendo su rostro y su mirada hacia el espectador. Lleva en su mano derecha un pequeño libro piadoso, en el que introduce su dedo índice, indicando que, en el momento de la hechura, se encontraba leyendo,



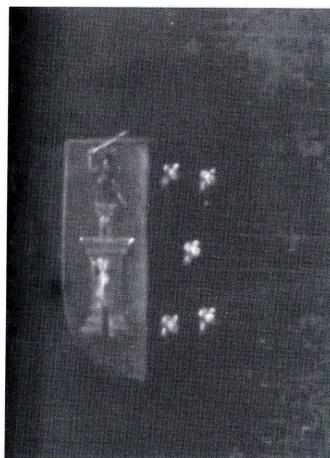
Detalle del reloj situado sobre la mesa en el lienzo.

- 26 Más tarde fue canónigo de Cartagena donde consiguió el Arcedianato, siendo finalmente señalado para la mitra de Tuy, a 11 de octubre de 1638, lo que no pudo disfrutar debido a su repentina muerte el 8 de diciembre del año siguiente. Florez, P: *España Sagrada. Continuación del tratado de la Santa Iglesia de Tuy*, T. XXIII, pp. 77-78.
- 27 Una copia del testamento y de sus pías fundaciones en Antequera, se conserva en el Archivo de la Diócesis de Málaga. Véase González Sánchez, Vidal: *Archivo Histórico Diocesano de Málaga. Catálogo General de Documentación*, Málaga, 1997, p. 126.
- 28 Al parecer Rueda Rico tuvo también una destacada actuación en la Suprema, ya que fue uno de los asistentes a la reunión en que se debatió el trascendental Real Decreto de 25 de junio de 1643 por el que el rey daba instrucciones sobre la manera de gobernarse el Consejo Supremo, que mermaba notablemente los privilegios anteriores de sus miembros. Véase Barrios Pintado, Feliciano: "Las competencias privativas del Inquisidor General en la normativa regia de los siglos XVI y XVII. Una aproximación al tema", en *Revista de la Inquisición: (intolerancia y derechos humanos)*, 1, 2004, pp 121-140.

convirtiéndose así en una especie de “instantánea” entresacada de un más dilatado momento de meditación del representado en su cámara o despacho.

Por la parte trasera presenta una mesa sobre la que se muestra un libro de mediano formato, en cuyo lomo pueden adivinarse las iniciales “BREVI..”, que podrían entenderse como las de la palabra Breviario. Por debajo del libro asoma un papel preparado para contener una inscripción o misiva, hoy perdida. Por último, destaca en el fondo un gran reloj de mesa, que Emilio Caro ha entendido como un símbolo del estudio, atributo de la templanza y de la vida reglada<sup>29</sup>, y que para nosotros contiene también alguna significación más, pues resulta significativo el hecho de que sus manecillas o agujas se hayan detenido marcando las diez y veinte. No hemos podido llegar a descifrar el alcance de esta circunstancia, que quizá pudiera señalar incluso la fecha de ejecución del lienzo, es decir, 1630, cifra resultante de sumar los dos guarismos. En ese caso Rueda Rico habría sido representado a los setenta y tres años de edad, lo cual también parece verosímil.

Más arriba de la mesa, emplazado en la parte superior izquierda del lienzo, timbrado con capelo cardenalicio y en la inferior rematado con una cartela blanca con inscripción en negro,- estos dos últimos elementos apenas visibles por la pérdida de texturas y diluidos en el tono rojizo general que domina el lienzo,- figura el escudo de los Rico de Rueda, que Molinero Merchán, en relación al que campea sobre la reja de su capilla funeraria en la Catedral de Córdoba, describe en los siguientes términos: “Partido, 1º en campo de gules un castillo de oro sobre ondas de plata. En la torre un caballero armado de su color; 2º En campo de sinople, cinco cabezas de moros en sotuer”.<sup>30</sup> Como detalle significativo - y en cierto sentido también manierista,- es de notar en él la salida de la espada del caballero por encima de la línea superior del mismo, que quizá pueda venir a indicar su condición de luchador contra la herejía.

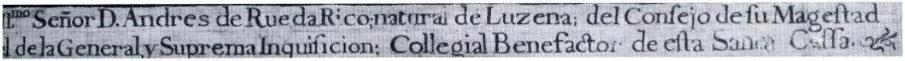


Detalle del escudo de los Rico de Rueda en el lienzo.

Por último, en su parte inferior, un tanto constreñida y sin aparente relación proporcional con la figura, queda la inscripción antes aludida, que dice: “*El Ill<sup>mo</sup> Señor D. Andres de Rueda Rico, natural de Lucena, del Consejo de su Majestad/ y del de la General, y Suprema Inquisición, Collegial Benefactor de esta Santa Cassa*”. No cabe duda de que fue debida a una mano posterior, en una actuación encaminada a unificar y a que se pudiese identificar claramente a todos y cada unos de los colegiales que en ese momento figuraban en espacio o recinto colegial, que, como señala Emilio Caro, quizá ya entonces fuese el

29 Véase Caro Rodríguez, 2002. Se realiza aquí la catalogación más reciente de que disponemos, en la cual aparece como de autor anónimo granadino y considerado como de hacia 1650-1674, lo cual establecería una fecha de ejecución post mortem, lo que se contradice con la afirmación en el texto de que debió pintarse en el ocaso de su vida. Ello resulta de haber conjeturado una fecha de nacimiento cinco años más tardía (1563) de la que en realidad fue (1557), tras haber estudiado su Expediente de Limpieza de Sangre para opositar en 1584 a una plaza de colegial jurista en el Colegio de Santa Cruz de la Fe, según el documento existente en el Archivo de la Universidad de Granada antes aludido.

30 Molinero, 2005, p. 469.



Detalle de la inscripción inferior que presenta el retrato.

Colegio de San Jerónimo de Granada, del que lo hace estudiante el cronista granadino Henríquez de Jorquera.<sup>31</sup>

Huelga decir que la intención de este retrato no es mostrar la condición de jurista del retratado<sup>32</sup>, sino la de noble clérigo, pues sigue esa iconografía deudora del Renacimiento que suele presentar a las grandes dignidades de la Iglesia en posesión sedente, generalmente dentro de su gabinete particular y a veces rodeado de alguno de sus más íntimos allegados, la cual se mantuvo vigente entre nosotros hasta que, desde la corte y especialmente para el mundo civil, Velázquez volviera a imponer el modelo de cuerpo entero. De ello da buena prueba por ejemplo el poco conocido *Retrato póstumo del Cardenal don Bernardo de Rojas y Sandoval* atribuido a Luís Tristán (Toledo?, c. 1586-, 1624) y considerado hecho hacia 1624 que se conserva en la Catedral de Toledo, donde detrás del purpurado figura uno de sus colaboradores directos, tal vez su confesor.

En todo caso, el modelo que más éxito tendría en Andalucía durante el Barroco fue el que llegó a presentar al eclesiástico en solitario y rodeado de objetos, que casi siempre suelen tener un significado emblemático. Tal el caso, a modo de ejemplo, del *Retrato del obispo don Agustín de Espinola*, que se considera realizado en 1630 por Pedro de Raxis el Joven y Juan Bautista Alvarado para la Galería de retratos o Episcopologio granadino, actualmente conservado en el Palacio Arzobispal de Granada. En el aparecen ya todos los elementos que figuran en el de Rueda Rico, incluido escudo heráldico y cartela inferior, que incluso parece debida a un mismo calígrafo.

Pero ¿Quién habría podido pintar este retrato que, por su calidad, parece superar a todos los ejecutados en Granada durante la primera mitad del seiscientos?. En principio, como vamos a intentar ir demostrando, creemos que la obra no se realizó en Granada, sino en Córdoba, por lo que la atribución a Pedro de Moya que se le otorgó en los primitivos inventarios del Museo, caería por su propio peso. El escaso conocimiento que entonces se tenía de Moya, muy parecido y casi tan escaso al que seguimos teniendo

Comparación entre rostros e inscripciones en los dos retratos de los dos colegiales lucentinos, de idéntica grafía, que demuestra una unificación posterior de la serie



Señor D. Andres de Rueda Rico, natural de Luzena, del Consejo de su Magestad de la General y Suprema Inquifition; Collegial Benefactor de esta Santa Cilla.

Señor D. Cristóbal de Castilla y Zamora, natural de Luzena, del Consejo de su Magestad Arzobispo de las Charras; Collegial Benefactor de esta Santa Cilla.

31 Afirma Emilio Caro tomar esta noticia de Henríquez de Jorquera, Francisco: *Anales de Granada: descripción del reino y ciudad de Granada, crónica de la Reconquista (1482-1492), sucesos de los años 1588 a 1646*. [Edición preparada, según em manuscrito original por Antonio Marín Ocete, estudio preliminar de Pedro Gan Jiménez], Granada, 1987, p. 254. En caso de que su restauración haya demostrado que la inscripción es de época, entonces es muy probable que, en el siglo XVIII, las que presentan algunos de los retratos de posteriores colegiales, fuesen hechas a semejanza de ésta, como venimos defendiendo. En todo caso, véase Caro, 2002.

32 Ya que entonces nos lo hubiese presentado vistiendo sobre la sotana la típica capilla o sobrepelliz escamada de color negro que vestían los juristas de su tiempo cuando ejercían la profesión, tal y como ponen de manifiesto, por ejemplo, el *Retrato sedente de Sebastián de Covarrubias Orozco* realizado en 1616 por Juan Bautista Espinosa (Madrid, 1585-1640) actualmente en propiedad de la galería madrileña Caylus, o el *Retrato de don Diego del Corral y Arellano* de cuerpo entero debido a Diego Velázquez (Sevilla, 1589- Madrid, 1660), que conserva el Museo del Prado.

hoy, invalida de entrada cualquier argumento que no sea puramente documental, por lo que todos los que se han enfrentado al retrato en nuestros días, han mantenido la misma postura, dándolo como anónimo.<sup>33</sup>

En esta línea, el trabajo más influyente resulta ser el realizado por Ana María Castañeda Becerra, que ha estudiado nuestro cuadro en relación al conjunto de los retratos barrocos conservados en Granada, juzgándolo como anónimo granadino, llevando su data a fecha tan tardía como 1730, incluso planteando la posibilidad de que Rueda Rico hubiese sido colegial del Sacromonte, lo que parece poco probable.<sup>34</sup>

Si lo observamos con detenimiento veremos cómo el rostro de Rico es el de un anciano que presenta el pelo completamente cano, incluidos el bigote y la alargada perilla. Su piel está bastante ajada, presentando pronunciados pliegues que se muestran, tanto a la altura de la frente como especialmente descendiendo desde los pómulos hacia el maxilar inferior, detalles todos estos que, en la manera de hacerlos, lo emparentan mucho con el tratamiento que Cristóbal Vela Cobo (Jaén, c.1588 – Córdoba, 1651) suele dar a los de sus figuras, como pueden ponerlo de manifiesto los de los diferentes profetas – ancianos y no ancianos- que decoran los machones de la Iglesia del Convento de San Agustín en Córdoba.

Comparación entre la cabeza de Rueda Rico y la del Profeta Ezequiel de Vela Cobo (hacia 1635-40), pintura mural en la Iglesia de San Agustín de Córdoba



Comparación entre la cabeza de Rueda Rico y la de los Profetas Amós, Zacarías y Osías, murales en la Iglesia de San Agustín de Córdoba



Otro detalle importante es la asimétrica manera en que el pintor ha colocado las dos partes del blanco cuello de la camisola que asoma por encima de la sotana, rasgo manierista éste que vuelve a dirigir nuestro pensamiento hacia la obra de este artista giennense afincado en Córdoba, como se aprecia por ejemplo en el tratamiento que da a la bífida barba del profeta Ezequiel en la Iglesia de San Agustín de Córdoba, tal vez un autorretrato del propio artista.

Que Vela Cobo dominó el panorama de la pintura cordobesa del periodo 1630-45 tras su paso a la capital desde Priego de Córdoba, parece fuera de toda duda, como lo prueba el hecho de haber sido designado por el Cabildo para la realización de las pinturas del retablo mayor de la Catedral de Córdoba que había diseñado el Hermano Alonso Matías, desbancando en ese momento a un joven

33 Según María del Mar Villafranca, el cuadro se encontraba ya en 1840 en el Museo de Bellas Artes de Granada atribuido a este artista. Véase Villafranca Jiménez: *Los museos de Granada: génesis y evolución histórica (1835-1975)*, Granada, 1998, p.358.

34 Castañeda Becerra, Ana María: *El retrato granadino del barroco*, Granada, 2006, p.151, obra número 92. Paradójicamente, esta autora considera sin embargo el de Castilla y Zamora como realizado en el siglo XVII, cuando para nosotros, como se dijo, es bastante más tardío. Véase la obra citada en su página 149, obra número 90.

Antonio del Castillo que le hacía competencia, y que comenzaría a sobresalir desde entonces, justo cuando nuestro artista se apagaba tras la lección dada en el Convento de San Agustín, donde va a emula no sólo a Carducho, sino también a Alonso Sánchez Coello y a Juan Bautista Maino, especialmente a varios trabajos del primero en el Monasterio del Escorial y a la actuación del segundo en la decoración de la Iglesia de San Pedro Mártir de Toledo.

Un artista este Vela que ha sido poco estudiado hasta el momento, a pesar de haber

Cristóbal Vela Cobo  
(Jaén, hacia 1588 – Córdoba, 1651)  
Comparación entre *Inmaculadas* de la Catedral de Córdoba  
Hacia 1635 y 1650



sido el más decisivo introductor en Córdoba de la cultura escorialense, y del que cada día parece más evidente que pudo haber aprendido el mismísimo Sebastián Martínez (Jaén, c.1615-Madrid- 1667), en sus iniciales momentos de formación cordobeses, deviniendo de esta suerte en el máximo rival de Castillo.<sup>35</sup>

Por el momento la actividad cordobesa de Vela ha sido documentada en los retablos de San Pedro y del Rosario; laterales de la Iglesia de la Asunción de Priego (1627-30); en una pintura de la *Visitación* para el retablo mayor de la Iglesia del Convento de Santa Isabel (1640) – hoy desaparecida de su lugar originario y donde se va a dejar influir por el cuadro del mismo asunto realizado por Orazio Borgianni en el retablo de la Iglesia del Convento de Portaceli en Valladolid-; en el primitivo retablo mayor de la Iglesia del Convento cordobés de Santa Cruz – hoy en la Parroquia de Santiago –, y en los retablos mayores de las parroquiales de la Asunción de Santaella (1648) y Montemayor. Todo esto induce a pensar que, al igual que anteriormente en Jaén, en Córdoba poseyó un gran taller, tal vez el mayor de su tiempo, del que posteriormente se haría cargo su unigénito Antonio (Priego de Córdoba, 1629 - Córdoba, 1675).

Por nuestra parte, en el desamortizado fondo del Museo de Bellas Artes de Córdoba le hemos atribuido varios cuadros: el *San Miguel Arcángel* del extinto Convento de San Jerónimo – que debió realizar hacia 1642, a raíz del intento de Felipe IV de hacer a San Miguel Patrón de España –; una pareja de *San Acisclo* y *Santa Victoria* de procedencia ignorada; un lienzo representando a *San Benito*, y una pequeña tabla que debió pertenecer a la estructura de algún retablo donde se

Nueva atribución a Cristóbal Vela Cobo  
(Jaén, hacia 1588 – Córdoba, 1651)  
*San Acisclo* y *Santa Victoria*  
Museo de Bellas artes de Córdoba  
Procedencia ignorada



35 Que sepamos, no existe hasta el momento ningún trabajo dedicado monográficamente a estudiar algún aspecto de la actividad de Vela. Abundan, por el contrario, aquellos en que figura solamente nombrado en relación a alguno de sus numerosos trabajos, tanto en el ámbito de Jaén antes de 1625, como especialmente en los de Priego y Córdoba a partir de esa fecha, siendo de destacar especialmente los de José Valverde Madrid, que estudió a Vela Cobo siempre en relación y como parte de los distintos artistas jaennenses que durante los siglos XVII y XVIII trabajaron en Córdoba y provincia.

representa a la *Virgen Dolorosa con María Magdalena*, muy similar a otro lienzo con *San Gregorio y Santa Lucía* que existe actualmente en la sacristía de la Parroquia de Santiago de Córdoba.

Por otro lado, que Cristóbal Vela dominaba el retrato resulta obvio, aunque hasta el momento el de Rueda Rico sea el primero de tipo exento que se relaciona con sus pinceles. Aunque no esté documentado en ningún caso, habría tenido ocasión de demostrarlo cuando, hacia 1625-30, debió pintar el lienzo central del altar de la capilla de los Álvarez de Sotomayor en la Iglesia conventual de la Madre de Dios en Lucena, donde bajo *San Francisco recibiendo las reglas de la porciúncula de Asís* puso de medio cuerpo – en el lado inferior derecho de la composición – el retrato del licenciado Gaspar Álvarez de Sotomayor y Valle Tenllado, vistiendo atuendo clerical y con una mano sobre su pecho.<sup>36</sup>

Tal vez fuese esta la primera ocasión en que Rueda Rico pudo conocer la valía de los pinceles de Vela, del que se dice también que fue en Córdoba familiar del Santo Oficio y máximo consultor de este organismo en lo referente a pinturas, cargo del que también debió disfrutar en Jaén, dado el sometimiento de esa ciudad a Córdoba en lo relativo a materia inquisitorial.

Y también cuando, después de 1637, pintó el lienzo central del retablo de la Capilla de *Santa Úrsula y las once mil vírgenes* para el racionero Miguel Bermúdez en la Catedral de Córdoba – de la que antes hablamos –, incluyendo a su mecenas en la composición. En él dejó patente su inspiración en el gran cuadro de idéntico título realizado por Luca Cambiaso, llamado el Luqueto, en el Escorial, que en su tiempo se encontraba en la torre del refectorio del Colegio escurialense.<sup>37</sup> Resulta también paradigmático que esta capilla – cuyo retablo pictórico contiene varios lienzos de Vela, aunque su disposición actual no se

Cristóbal Vela Cobo  
(Jaén, hacia 1588 – Córdoba, 1651)  
*Lienzo central del retablo de la Capilla de Santa Úrsula y Santa  
Francisca Romana. Catedral de Córdoba  
y detalle del retablo de su promotor el racionero Miguel Bermúdez*



36 La autoría de las pinturas de este retablo todavía no ha sido documentadas. Nosotros hemos venido atribuyéndola a Vela Cobo, especialmente las del banco, cuya vinculación con su obra es más que notoria. La reciente restauración del conjunto de la Iglesia de San agustín ha venido a reforzar nuestra posición. Véase Palencia Cerezo, Jose María, “La pintura en Lucena”, en *Los pueblos de Córdoba*, T. 3, 1997, p. 880. Véanse también los diferentes trabajos que Luis Fernando Palma Robles ha venido dedicando a esta capilla a partir del 2000 en los cursos de verano de Priego de Córdoba titulados *El Franciscanismo en Andalucía*, aunque en ellos no se documente la autoría de su retablo.

37 Sobre la existencia en el Monasterio de El Escorial de este lienzo, véase Bassegoda, Bonaventura: *El Escorial como Museo*, Barcelona, 2003, p. 154. Según ha puesto de manifiesto la existencia de un contrato de 14 de mayo de 1637 en que Cobo se compromete a dorar este y estofar este retablo. Dado que en el mismo no se habla del lienzo central, ni su disposición actual es la que se estipula en el mismo, se ha venido planteado siempre la duda sobre la autoría del conjunto, objetándose que las pinturas habrían podido venir de Italia. Véase Raya Raya, María de los Ángeles: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1987, pp- 67-68, y Nieto Cumplido, Manuel: *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1998, p. 423. Para nosotros nada más lejos de la realidad, ya que sus pinturas reflejan la impronta y el tratamiento de rostros y paños que Vela Cobo daba a sus figuras.

ajuste a los estipulado en el contrato de ejecución que sobre el mismo se ha conservado-, se encuentre haciendo flanco con la de Rueda Rico junto a la llamada Puerta de Santa Catalina del primer templo cordobés, siendo una la primera del muro norte y otra la primera del este.



Retrato de don Andrés de Rueda Rico. Museo de Bellas Artes de Granada. Depositado en la Facultad de Derecho de la Universidad.

Por todo ello, y mientras la documentación no demuestre lo contrario, creemos que este importante retrato de don Andrés de Rueda Rico conservado en Granada, debe ponerse en relación con la actividad de este no menos significativo e importante pintor barroco andaluz.







**Il. Asociación Provincial Cordobesa  
de Cronistas Oficiales**



**Diputación  
de Córdoba**