

El palacio del VI conde de Fernán Núñez: La arquitectura como exaltación simbólica del linaje durante la Ilustración *

The Palace of Count Fernán Núñez VI: Architecture as symbolic glorification of the lineage in the Enlightenment.

José Antonio Vígara Zafra
(UNED)

Resumen: La nobleza española de la Ilustración jugó un papel decisivo en la distribución del nuevo lenguaje clasicista en la arquitectura doméstica. En ese sentido, este artículo tiene el doble objetivo de mostrar la figura poco conocida de Carlos José Gutiérrez de los Ríos, VI conde de Fernán Núñez en calidad de promotor artístico y de analizar el proyecto de palacio construido en su villa. Así, sin obviar la nueva concepción espacial cortesana plasmada en este palacio, destacó el uso del edificio como marco para la exhibición y enaltecimiento de la memoria familiar.

Palabras claves: Nobleza, arquitectura, patronazgo, memoria, Ilustración

Abstract: The Spanish nobility of the Enlightenment played a significant role in the distribution of the new classicist language in the domestic architecture. This paper seeks a double aim: to better know the artistic promoter Carlos José Gutiérrez de los Ríos, VI Count of Fernán Núñez, and to analyze the project of the palace built in his villa. Therefore, although the new courtesan spatial conception was incorporated into the building of this palace, it is remarkable the use of this building as a frame to exhibit the memory of his family and honor it.

Key Words: Nobility, architecture, art patronage, memory, the Enlightenment

* Artículo recibido el 17 de noviembre del 2013. Aceptado el 4 de julio del 2014.

El palacio del VI conde de Fernán Núñez: La arquitectura como exaltación simbólica del linaje durante la Ilustración*.

Un proceso común entre las élites nobiliarias españolas durante la Edad Moderna fue su traslado a la Corte con el objetivo de mejorar la posición política, social y económica. Este dinámica continuó a lo largo del siglo XVIII y, como ha señalado Santiago Aragón, llevó aparejado un absentismo obligado entre la alta nobleza con respecto a sus estados de origen¹, provocando que descuidaran sus posesiones periféricas y centraran sus esfuerzos de forma exclusiva en las residencias construidas en Madrid². En contraposición con esta tendencia dominante, otros nobles, los menos, siguieron prestando especial atención a la administración de sus villas y, fundamentalmente, a la conservación de sus palacios suburbanos, preocupándose tanto en lo referido al continente como al contenido de estos³. Así, continuaron las iniciativas destinadas a engrandecer sus antiguas posesiones señoriales porque en estas residía el germen del linaje y la fundamentación genealógica del mismo. Para ello, los hitos de la familia se distribuyeron entre los lugares más representativos de sus villas, siendo el palacio el principal capital simbólico del poder nobiliario. Erigiéndose así en personificación de la autoridad y administración de los señores, al constituir su arquitectura y decoración un recuerdo continuo de la preponderancia de estos⁴.

Carlos José Gutiérrez de los Ríos y Rohan Chabot, VI conde de Fernán Núñez, entre otros títulos, fue un ejemplo paradigmático de estas políticas constructivas ligadas a las villas de origen entre las élites nobiliarias durante la Ilustración. Desde su juventud tuvo una vida itinerante que le llevó a visitar gran parte de España y Europa, mostrando un marcado interés por el arte, la cultura y las costumbres de las ciudades visitadas. Asimismo, los puestos diplomáticos que ocupó durante el último cuarto del siglo XVIII, primero como embajador en Lisboa y luego en París, afianzaron su gusto por el conocimiento artístico y el mundo académico, plasmándolo en los múltiples proyectos que impulsó, dentro de los cuales sobresalió la reconstrucción del palacio familiar en Fernán Núñez⁵.

* Este estudio se ha realizado en el marco del proyecto del Ministerio de Economía y Competitividad: *Políticas en tránsito para la legitimación nobiliaria: narrativas de memoria y estética en la gestión del patrimonio artístico de la nobleza española*, HAR2012-36751. Quisiera agradecer a los profesores Antonio Urquizar Herrera y Diana Carrió-Invernizzi por sus lúcidos consejos para mejorar este artículo.

¹ S. ARAGÓN MATEOS, *El señor ausente. El señorío nobiliario en la España del Setecientos. La administración del ducado de Feria en el siglo XVIII*, Editorial Milenio, Lleida, 2000, pp. 37-49.

² N. GONZÁLEZ HERAS, "De casas principales a palacio. La adaptación de la residencia nobiliaria madrileña a una nueva cotidianeidad", en *Revista de Historia Moderna*, 30, 2012, pp. 47-66; véase pp. 48-49.

³ La etimología de la palabra *palacio* aplicada a las residencias nobiliarias cambió sustancialmente a lo largo del siglo XVIII, véase: M^a V. LÓPEZ-CORDÓN, "Casas para administrar, casas para deslumbrar: la pedagogía del palacio en la España del siglo XVIII", en O. REY CASTELAO *et al.*, *El mundo urbano en el siglo de la Ilustración*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2009, vol. II, pp. 17-53; véase pp. 23-24.

⁴ I. ATIENZA HERNÁNDEZ, "La construcción de lo real. Genealogía, casa, linaje y ciudad: una determinada relación de parentesco", en J. CASEY y J. HERNÁNDEZ FRANCO (eds.), *Familia, parentesco y linaje*, Universidad de Murcia, Murcia, 1997, pp. 41-59.

⁵ Para un análisis biográfico más completo, véase: J. PÉREZ DE GUZMÁN, *Embajada del Conde de Fernán Núñez en París a los comienzos de la Revolución Francesa*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1910; A. MOUSSET, *Un témoin ignoré de la révolution: le comte de Fernan Nuñez, ambassadeur d'Espagne à Paris (1787-1791)*, Champions, París, 1924; J. GUTIÉRREZ, "Un arte de vivir en el siglo XVIII. La carta del sexto Conde de Fernán Núñez", *Dieciocho*, 6, 1983, pp. 42-60; A. MOREL-FATIO y A. PAZ MELIÁ, "Biografía del conde de Fernán Núñez", en C. J. GUTIÉRREZ DE

Las ocupaciones del VI conde en Madrid y en las embajadas de Lisboa y París, provocaron que sus estancias en Fernán Núñez fueran esporádicas⁶. Pese a ello, siempre tuvo especial interés por la administración de su villa, invirtiendo cuantiosas sumas económicas para remodelar su urbanismo, ofrecer mejores servicios sanitarios y docentes a sus vasallos y dinamizar la economía local con industrias textiles y agrarias. En suma, valoró muy positivamente la ligazón familiar con su villa cordobesa, entendiéndola como el espacio iniciático de la memoria colectiva del linaje, procurando así evitar el abandono en que, según él mismo advertía, caían muchas de las antiguas posesiones de sus pares⁷. Por ello no resulta extraño que insistiera a sus sucesores en seguir estas iniciativas que permitirían prolongar el vínculo con sus estados, constituyendo, sin duda, el palacio la base simbólica principal sobre la que asentar el poder familiar:

“Como el abandono de la propia hacienda, suele ser el principio de su casi cierta ruina, y del olvido y aun aborrecimiento de unos vasallos que es difícil amen á unos Señores para quienes siempre les piden y que no conozen, ni los conoze, encargo muy particularmente à mis sucesores no dexen de visitar sus estados lo mas que les sea posible, y que den à conocer en ellos, los miran con amor y cariño, pasando entre su Pueblo algunas temporadas, que no seran menos bien empleadas que el tiempo que empleen o pierdan inutilmente en las Cortes. A este fin deseando no dexen de hacerlo por falta de casa comoda, y decente (que aun esta falta ya en sus Estados à muchos de los primeros y mas ricos Señores del Reino) he formado el plano, y fabricado en Fernan Nuñez un Palacio, cuyo modelo está en dicha villa, y en mi casa de Madrid, y pido a mis sucesores lo concluian, si ya no lo estubiese, como lo deseo, antes de mi fallecimiento, destinando para ello cada año la suma que le fuere posible, pues si con ella logra ser amado, y amar à sus vasallos, y que lo miren mas que como à Señor, como à Padre, è imbuir à sus hijos en las mismas ideas, no devera pesarle nunca haver hecho un gasto que a mas de producirle esta conozida ventaja, se refunde en beneficio de los mismos vasallos que à costa de su penoso trabajo y del sudor de su rostro mantienen hasta sus propios caprichos quando apenas sacan lo suficiente para alimentar su pobre y virtuosa familia, y cubrir su desnudez”⁸.

LOS RÍOS, *Vida de Carlos III*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1988, vol. II, pp. 331-409; J. CEPEDA ADÁN, "Dos testigos españoles de la Revolución Francesa. El Conde de Fernán Núñez y Pablo de Olavide", en E. DIEGO GARCÍA *et al.*, *Repercusiones de la Revolución Francesa en España*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1990, pp. 623-644; R. PRIETO, *La Revolución Francesa vista por el embajador de España, Conde de Fernán Núñez*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1997.

⁶ Durante el Antiguo Régimen, en la Corte madrileña se dio una situación paradójica, destacados miembros de las élites nobiliarias vivieron en Madrid de alquiler, mientras en sus villas señoriales de origen contaron con magníficos palacios que apenas visitaban, véase: P. NAVASCUÉS PALACIO, *Palacios madrileños del siglo XVIII. Ciclo de conferencias sobre Madrid en el siglo XVIII*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1978, p. 8.

⁷ El VI conde de Fernán Núñez se mostró apesadumbrado por la dejadez que evidenciaron muchas de las grandes familias nobiliarias con respecto a sus antiguas posesiones. Así, en su diario de viajes, al pasar por Burgos, dejó constancia de lo descuidado que se encontraba la casa palacio del XIII duque de Frías, véase: Archivo Histórico Nacional-Sección Nobleza, Toledo (de aquí en adelante, AHN-SN), Fernán Núñez, C. 2033, D. 10.

⁸ Archivo Histórico de Protocolos, Madrid (de aquí en adelante, AHPM), Pr. 24.836, fols. 461r.v.

En 1768, el VI conde asumió el control de la administración de sus estados y bienes, comenzando una ardua tarea para actualizar la hacienda y saldar los litigios contraídos por sus predecesores en el título, restituyendo así el honor de la Casa⁹. Dentro de esta política de transmisión y creación de la memoria familiar, la vivienda primigenia del linaje constituyó el núcleo principal de identificación parental y, por tanto, no la consideró como una propiedad más entre las que atesoraron en la provincia de Córdoba. Al contrario, su obstinación por reconstruir el citado palacio se relacionó con la intención de este por perpetuar la gloria y virtud de su parentela más directa, constituyendo un elemento identitario de la familia y una referencia transgeneracional para los futuros integrantes de la Casa¹⁰.

Sin duda, esta fue la razón principal para que llevara gastados en la obra del palacio 387.537 reales de vellón a mediados de agosto de 1787, sin contar los muebles que compró en Inglaterra y España para su adorno. Dicha inversión se amplió considerablemente hasta su muerte en febrero de 1795¹¹, contrastando, por un lado, con el gasto mínimo empleado en su residencia madrileña, donde vivía en régimen de alquiler en la casa palacio de su sobrino, el XII duque del Infantado, Pedro de Alcántara de Toledo y Silva, localizada en el barrio de las Vistillas, contigua a la iglesia de San Andrés¹². Y por otro lado, se alejó mucho de las ingentes sumas de dinero empleadas en la decoración de las viviendas que habitó durante sus embajadas en Lisboa y París, el palacio de las Necesidades y el hotel de Soyecourt respectivamente, llegando a gastar más de un millón de reales de vellón solo en un ramillete de figuras de plata encargado para los grandes banquetes festivos¹³.

No obstante, también perseguía otro objetivo fundamental: que dicho palacio sirviera de plataforma para la exhibición de sus virtudes personales en el espacio público de su villa, en un momento en el que aspiraba al solicitado puesto de embajador en París. Por este motivo, la insistencia en la idea de que la villa estuvo conformada en torno al palacio, personificación del propio conde, fue una constante que quedó plasmada, como veremos, tanto a nivel visual como textual. Un palacio para todos, que no sólo fuera la residencia de los señores sino que ofreciera a sus vasallos una serie de servicios de carácter piadoso y educativo, permitiendo así seguir orquestando la maquinaria señorial.

⁹ C. BLUTRACH JELÍN, *El III Conde de Fernán Núñez (1644-1721): corte, parentesco y memoria familiar*, 2009, tesis inédita, pp. 207-238.

¹⁰ Antonio Urquizar Herrera ha señalado que este modelo de casas solariegas de las élites nobiliarias durante el Antiguo Régimen supone una *referencia transgeneracional* al constituir un marco de relación entre antepasados y descendientes de un mismo linaje con las implicaciones jurídicas y éticas que conllevan, véase: A. URQUÍZAR HERRERA, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Marcial Pons, Madrid, 2007, pp. 93-109.

¹¹ AHPM, Pr. 24.836, fol. 458r.

¹² Cabe reseñar que la relación familiar y de amistad entre el VI conde de Fernán Núñez y su sobrino, el XII duque del Infantado, fue muy intensa y así lo refleja la correspondencia que mantuvieron, al punto de que el VI conde gestionó la administración de sus bienes durante la larga estancia de Infantado en París, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 787, D. 4; A. MOREL-FATIO y A. PAZ MELIA, "Biografía del Conde de Fernán Núñez" [...] *op. cit.*, pp. 337-338.

¹³ El lujo que el VI conde de Fernán Núñez desplegó durante su embajada en Lisboa no pasó desapercibido para sus coetáneos, y así lo constató en más de una ocasión el embajador francés, Marc Marie Bombelles. Baste decir que el inventario de bienes del VI conde en Lisboa fue tasado en casi veinte millones de reales, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 1676, D. 7; M. M. BOMBELLES, *Journal d'un ambassadeur de France au Portugal 1786-1788*, Presses Universitaires de France, París, 1979, p. 35 y ss.

Con el presente estudio y a través del uso de documentación inédita, pretendemos analizar el nuevo concepto de vivienda ideada por el VI conde de Fernán Núñez, muy alejada de la antigua casa-fortaleza que heredó de sus ancestros. Así, por un lado, centraremos nuestra atención en la adaptación de esta vivienda a los nuevos usos e innovaciones constructivas propias de la sociedad cortesana de finales del siglo XVIII. Por otro, destacaremos la función simbólica otorgada por el conde al edificio, concibiendo este como un espacio para la sociabilidad, destinado a guardar y exhibir las virtudes del linaje. A su vez, ofreceremos un nuevo perfil de la excepcional figura del VI conde, implicado de forma directa en calidad de arquitecto en la configuración de su palacio y preocupado por las relaciones establecidas entre los elementos artísticos y el comportamiento social de la aristocracia¹⁴.

Antecedentes: El lenguaje barroco de la *Casa-Fortaleza* de los Fernán Núñez.

El palacio heredado por el VI conde tuvo sus orígenes en la vieja torre fortificada de origen musulmán sobre la que los señores de Fernán Núñez construyeron su casa solariega¹⁵. Hasta bien entrado el siglo XVII, la vida de estos transcurrió, en gran medida, a camino entre su villa y la ciudad de Córdoba, donde formaron parte de la oligarquía local, ocupando destacados puestos en el concejo cordobés en calidad de caballeros veinticuatro¹⁶. Por este motivo, habitaron varias viviendas en esta ciudad, localizadas en la calle de las Pavas, en la calle del convento del Corpus Cristi y en la calle mayor de San Lorenzo¹⁷, descuidando de esta forma parte de la administración de sus estados, al estar más pendientes de los asuntos de Córdoba¹⁸.

Así, en lo referente a la casa-fortaleza no contamos con documentación suficiente para conocer su situación hasta el año 1663, poco tiempo después de haber asumido la titularidad el III conde. A partir de esa fecha, como hemos comprobado, este centró parte de sus esfuerzos en mejorar la situación económica y social de su villa. Igualmente, inició la remodelación del antiguo caserón familiar ubicado en la plaza de armas, persuadido de que el arte era un óptimo instrumento para generar una buena reputación y "no solo es útil para el culto, y ornato de la vida, sino muy conveniente para operaciones prácticas de las más graves cosas que en ella se ofrecen á el Principe, ó hombre señalado, en quien es casi ridículo, que las Fabricas, Estatuas, Pinturas, ú otros

¹⁴ No es frecuente encontrar una información tan precisa por parte del comitente durante el siglo XVIII, a excepción de los proyectos edilicios reales. Probablemente, el ejemplo más cercano al caso que estudiamos fue el del III duque de Berwick, Jacobo Fitz-James Stuart y Colón, que mandó desde París innumerables instrucciones para las obras del palacio de Liria, véase: J. M. PITA ANDRADE, "La construcción del palacio de Liria", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 9, 1973, pp. 287-322.

¹⁵ Hasta la década de los ochenta del siglo XIV, en la villa de Fernán Núñez prácticamente sólo existió la torre fortificada que dio origen al palacio, véase: M. CABRERA SÁNCHEZ, *Nobleza, oligarquía y poder en Córdoba al final de la Edad Media*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Córdoba, 1998, p. 33.

¹⁶ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 508, D. 16.

¹⁷ Las citadas casas fueron heredadas y reconstruidas por el III conde de Fernán Núñez en junio de 1663, interviniendo los alarifes cordobeses Gaspar de los Reyes y Juan de León que emitieron un amplio informe sobre las intervenciones a practicar en las mismas, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 495, D. 21-1.

¹⁸ Según consta en una concordia firmada entre el III conde de Fernán Núñez y el Concejo en 9 de julio de 1792, estos últimos se quejaron de que los predecesores del conde dejaron que se arruinaran los hornos de pan y otras obras de la villa de Fernán Núñez, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 1635, D. 29, fol. 10r.

ornatos hechos por su orden, para el uso público, ó privado, carezcan de la perfección, que les pertenece, y de que mal podrá juzgar el que enteramente careciere del conocimiento de estas Artes"¹⁹.

A tenor de la documentación consultada, resulta complicado efectuar un análisis detallado sobre el proceso de remodelación de la antigua fortaleza de Fernán Núñez por parte del III conde. Aún así, hemos constatado que en 1663 contrató a los maestros alarifes Juan López Pintor y Juan Berral, ambos oriundos de Fernán Núñez, para reformar la antigua fortaleza familiar. También intervinieron en la casa y torre de La Morena, aldea colindante a la villa condal²⁰. Con posterioridad, como ha señalado Fernando Bouza, el III conde entabló una fructífera relación clientelar con el maestro mayor de la catedral de Granada, el egabrense José Granados de la Barrera²¹, llegando a interceder por este para que consiguiera la maestría mayor de la catedral de Toledo²². En efecto, hemos atestiguado la presencia de Granados como residente en la villa en junio de 1679 en calidad de maestro mayor de fábricas junto a Pedro del Rosal, maestro albañil, y a Bartolomé de Uceda y Tomás de la Torne, ambos maestros carpinteros²³. Además, entre 1679 y 1684 constan nuevas intervenciones de Granados²⁴, diseñando varias obras para el acondicionamiento de la villa y, probablemente, interviniendo en la fábrica de una fuente para el jardín del palacio²⁵. Finalmente, las últimas intervenciones efectuadas en vida del III conde, se localizaron en las estancias privadas del piso superior, así en 1719 el licenciado Bartolomé de Aguilar Tablada expresaba "que los quartos altos y piezas principales, estan reedificadas y reparadas, haviendose hecho en el obra de nuevo que se reconoce de poco tiempo, mientras que el resto del palacio se reconoze estar quebrantado y necesitar de diferentes reparos para havitarlo por estar amenazando ruina muchas de las ofizinas precisas para su havitazon"²⁶.

La morfología final de esta casa-fortaleza reformada por el III conde siguió con seguridad las directrices de las viviendas nobiliarias de la segunda mitad del siglo XVII en España, pese a localizarse en un entorno periférico²⁷. Esto se debió al conocimiento que el III conde tuvo de la arquitectura coetánea española y europea²⁸. Así, tanto su

¹⁹ R. P. SEBOLD y J. PÉREZ MAGALLÓN (eds.), *El hombre practico, o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanza*, Cajasur, Córdoba, 2000, p. 141.

²⁰ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 495, D. 21-1.

²¹ R. TAYLOR, "El arquitecto José Granados de la Barrera", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 12, 1975, pp. 5-23; J. RIVAS CARMONA, "Los tabernáculos del Barroco andaluz", *Imafronte*, 3-5, 1987-1989, pp. 157-186; B. MORENO ROMERA, "José Granados de la Barrera y Melchor de Aguirre. Arquitectos de las obras de la catedral de Granada en la segunda mitad del siglo XVII. Importancia de las labores del mármol en el barroco andaluz", en M. REDER GADOW (coord.), *La Andalucía de finales del siglo XVII*, Ayuntamiento de Cabra, Cabra, 1999, pp. 145-166.

²² F. BOUZA ÁLVAREZ, "La correspondencia del hombre práctico. Los usos epistolares de la nobleza española del Siglo de Oro a través de seis años de cartas del tercer conde de Fernán Núñez (1679-1684)", *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 4, 2005, pp. 129-154, véase pp. 150-151.

²³ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 497, D. 4.

²⁴ Las obras de José Granados fueron supervisadas en la distancia por el III conde. Sin embargo, fue el alcaide de la fortaleza y casa de Fernán Núñez, Antonio de la Huerta, quien controló en primera instancia la fábrica de la *casa-fortaleza*, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 961, D. 2.

²⁵ F. BOUZA ÁLVAREZ, "La correspondencia del hombre práctico [...] op. cit., pp. 150-151.

²⁶ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 497, D. 4.

²⁷ A. CÁMARA MUÑOZ, *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro: idea, traza y edificio*, El Arquero, Madrid, 1990, p. 85 y ss.

²⁸ Los intercambios de ideas arquitectónicas del III conde de Fernán Núñez fueron constantes, así envió la planta de una casa de campo polaca al almirante Pedro Corbette o rectificó el plano de un molino del arquitecto José Granados, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 961, D. 2. En ese sentido, consideraba

testamento como el inventario de sus bienes agregados al mayorazgo efectuado el 1 de abril de 1717, nos ofrecen una visión aproximada de la distribución espacial interna y de la decoración de esta vivienda²⁹. En el exterior, que conocemos gracias al cuadro anónimo *La Procesión de la Virgen de Guadalupe en Fernán Núñez*, destacó por su sencilla fachada flanqueada por dos torres en los ángulos y amplios balcones y ventanales con verjas de hierro³⁰ (**fig. 1.**). Mientras que el espacio interior se articuló mediante una gran escalera principal de caracol que comunicó los dos pisos de la vivienda, constando al menos con un patio para la iluminación interna del conjunto³¹. En cuanto a la funcionalidad del edificio, por un lado, en el piso inferior se aglutinaron las estancias representativas, destacando la antesala, la galería y la habitación de la torre principal, además de la secretaría, la contaduría, el cuarto del cenador y uno de los dormitorios del conde. Y por otro lado, en la planta alta se establecieron los espacios destinados al uso privado de la familia, principalmente la recámara, los dormitorios y el oratorio.



Fig. 1. Detalle del cuadro anónimo de *La Procesión de la Virgen de Guadalupe en Fernán Núñez*. Óleo sobre lienzo. Ayuntamiento de Fernán Núñez.

Sin embargo, al margen de su función práctica, esta edificación destacó por su carácter simbólico, ideado como espacio para la justificación genealógica del linaje, insertándose dentro plan de promoción social auspiciado por el III conde para obtener la grandeza de España, que le permitiría alcanzar las prerrogativas suficientes para

fundamental para el adiestramiento de las élites aristocráticas *la contemplacion de los dibuxos ó disignios de las cosas*, que tanta ayuda les proporcionaría para la vida cotidiana y el uso militar, véase: R. P. SEBOLD y J. PÉREZ MAGALLÓN (eds.), *El hombre practico [...] op. cit.*, pp. 141-142.

²⁹ Como consta en el testamento de Francisco Gutiérrez de los Ríos, obtuvo facultad real para agregar bienes al mayorazgo familiar en 13 de marzo de 1692, véase: Archivo Histórico Provincial, Córdoba (de aquí en adelante, AHPCO), 11892P, fols. 318r-322v.

³⁰ El cuadro anónimo de *La Procesión de la Virgen de Guadalupe en Fernán Núñez* que representó la plaza de armas de la villa, en cuyo frente se localizaba la *casa-fortaleza*, se localiza en la actualidad en el palacio, formando parte del patrimonio del ayuntamiento de Fernán Núñez.

³¹ En el inventario post-mortem se cita la existencia de un patio denominado de los ladrillos al que abrían las ventanas de la antesala, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 1417, D. 2-1.

mantener con decoro su maltrecha hacienda³². De hecho, es muy significativa la coincidencia de estas obras con la publicación en 1682 del *Catálogo historial genealógico de los señores y condes de la Casa y villa de Fernán Núñez* encargado al genealogista Luis de Salazar y Castro³³. Tanto es así que, posteriormente, el III conde en uno de los memoriales elevados en 1709 para la obtención de la citada grandeza, entre otras justificaciones, aludió a la antigüedad de su linaje mencionando que en "la torre pral. de la fortaleza de aquella V^a. estan las Armas mas antiguas que de la Casa de Cordoba permanezzen en aquel Reyno"³⁴. Se ejemplificaba así que, al menos desde la época del III conde, esta vivienda fue concebida teniendo en cuenta su función como marco espacial donde plasmar los elementos identitarios de la familia.

Como ha estudiado Carolina Blutrach, el programa decorativo se adaptó a los usos asignados a cada una de las plantas de la casa-fortaleza³⁵. Sin duda, lo más significativo se desplegó en la planta baja cuya función fue esencialmente representativa, destacando la serie de cuadros históricos sobre las hazañas de los señores de Fernán Núñez, probablemente encargados *ad hoc* por el III conde³⁶. Estos, distribuidos en las estancias anexas a la entrada del palacio, antesala y galería, remitieron fundamentalmente a un pasado mitificado que entroncaba directamente con los reyes godos, reflejando mediante imágenes los principales hitos familiares que con anterioridad dejaron por escrito tanto Luis de Salazar y Castro en el *Catálogo historial genealógico* como el propio III conde en los memoriales destinados a obtener la grandeza de España. Así, al margen de las implicaciones éticas y educativas de estos lienzos para los sucesores en el título, tuvieron también un carácter jurídico, actuando como una herramienta legitimadora de la aportaciones políticas y militares de la Casa de Fernán Núñez. Por ello, no resulta extraño que un año antes de la ratificación de la grandeza de España en la personalidad del V conde de Fernán Núñez, en noviembre de 1739³⁷, se hiciera circular un documento alusivo a la descripción histórica de los citados cuadros entre las principales casas nobiliarias³⁸.

Ya entrado el siglo XVIII, el estado de la casa-fortaleza no debió cambiar mucho en tiempos tanto del IV conde, Pedro José Gutiérrez de los Ríos y Zapata, como del V conde, José Diego Gutiérrez de los Ríos y Zapata, que desarrollaron sus carreras

³² Para una visión global del fenómeno de la grandeza de España, véase: E. SORIA MESA, "La Grandeza de España en la edad moderna: Revisión de un mito historiográfico", en F. SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ y J. L. CASTELLANO CASTELLANO, *Carlos V. Europeísmo y Universalidad*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, vol. IV, pp. 619-636.

³³ C. BLUTRACH JELÍN, "Mujer e identidad aristocrática: la memoria del vínculo materno en la Casa de Fernán Núñez", en *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 18:1, 2010, pp. 23-51.

³⁴ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 344, D. 3.

³⁵ C. BLUTRACH JELÍN, *El III Conde de Fernán Núñez* [...] *op. cit.*, pp. 238-272.

³⁶ M. A. RAYA RAYA, "Una serie de dibujos barrocos de los Condes de Fernán Núñez", *Apotheca*, 1, 1981, pp. 137-160; M. A. RAYA RAYA, "Las hazañas de los señores de Fernán Núñez en unos cuadros de batallas que se conservan en el Palacio Ducal", *Revista de Feria de Fernán Núñez*, 1984; A. ARIZA SERRANO, "Los cuadros del Palacio Ducal de Fernán Núñez", *Patrimonium*, 1, 2006, pp. 32-37; C. BLUTRACH JELÍN, *El III Conde de Fernán Núñez* [...] *op. cit.*, pp. 267-269; N. CAMARERO SOLANA, *El cuadro "Vista de la villa de Linares". Aspectos de una relación histórica*, Excmo. Ayuntamiento de Linares, Jaén, 2010.

³⁷ Archivo Histórico Nacional (de aquí en adelante, AHN), Madrid, Consejos, 8977, A. 1739, Exp. 798.

³⁸ AHN-SN, Osuna, C. 517, D. 34.

militares alejados de sus estados³⁹, recayendo el peso de la administración y la conservación de la vivienda en sus esposas, Ana Francisca de los Ríos y Carlota Felicita Rohan Chabot, respectivamente⁴⁰. Sin embargo, parte de la vivienda quedó deteriorada tras el terremoto de Lisboa de 1755. Por este motivo, a finales de siglo, el VI conde efectuó la reconstrucción definitiva del edificio.

La personalidad ilustrada del VI conde de Fernán Núñez: el modelo de palacio cortesano.

En los últimos años se han multiplicado los trabajos sobre las relaciones establecidas entre la arquitectura nobiliaria de la segunda mitad del siglo XVIII y los autores académicos que introdujeron el nuevo estilo clasicista, especialmente en el ámbito de la Corte madrileña⁴¹. De este modo, si bien los Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva, Pedro Arnal y tantos otros, ayudaron a asentar el nuevo lenguaje en la arquitectura doméstica, no menos importante fue la labor de los miembros de las élites aristocráticas, que impulsaron el desarrollo del estilo clasicista y enriquecieron la arquitectura cortesana desplegada en España gracias a sus continuos intercambios culturales. En nuestro caso, la historiografía que ha tratado la configuración del palacio legado por el VI conde de Fernán Núñez ha sido muy desigual⁴², destacando los estudios efectuados por Jesús Rivas Carmona que, bajo un análisis puramente descriptivo, contextualizó este edificio dentro de la corriente neoclásica nacional al señalar que supuso "un hecho insólito dentro de la arquitectura doméstica de los pueblos meridionales de Córdoba" (**fig. 3.**), estableciendo múltiples paralelismos con edificaciones cortesanas coetáneas como el palacio del Infante Don Luis en Boadilla del Monte o el palacio de Aranjuez⁴³.

Sin embargo, pese a que el propio Ponz atribuyó al VI conde las mejoras del palacio familiar, "efectos sin duda de los conocimientos que dicho Señor ha adquirido

³⁹ La única referencia que tenemos de la *casa-fortaleza* tras la muerte del III conde de Fernán Núñez es relativa a un pleito para el pago de los salarios atrasados de sus criados, efectuándose un inventario de los bienes libres localizados en tres salas del palacio. Este inventario nos permite concluir que en octubre de 1726 el palacio seguía tal y como lo dejó el III conde, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 495, D. 13.

⁴⁰ AHN-SN, Osuna, C. 2509, D. 13-1-6; AHN-SN, Fernán Núñez, C. 855, D. 13.

⁴¹ La bibliografía sobre este tema es abundante. Véase, entre otros, A. MARTÍNEZ MEDINA, "La vivienda nobiliaria en el Madrid de Carlos III", en *Fragmentos*, nº 12, 13 y 14, 1988, pp. 5-13; A. MARTÍNEZ MEDINA, *Palacios madrileños del siglo XVIII*, La Librería, Madrid, 1997; I. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, *Palacios urbanos. La evolución urbana de Madrid a través de sus palacios*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2010; N. GONZÁLEZ HERAS, "Vivienda e interiores domésticos en el Madrid ilustrado", en M. GARCÍA FERNÁNDEZ (dir.), *Cultura material y vida cotidiana moderna: escenarios*, Sílex, Madrid, 2013, pp. 151-166.

⁴² La mayoría de los autores que han estudiado la configuración del palacio de Fernán Núñez se han ceñido al análisis descriptivo del mismo, obviando las motivos que llevaron al VI conde a iniciar su construcción. Igualmente, no han tenido en cuenta las fuentes documentales, esenciales para comprender el proceso constructivo e ideológico de este palacio, véase: A. GARRIDO HIDALGO, "El palacio de Fernán Núñez (Córdoba)", en *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz: Catedrático del Instituto Beatriz Galindo de Madrid*, Ministerio de Ciencia y Educación, Madrid, 1981, pp. 1043-1055; M. J. JIMÉNEZ TOLEDANO, "Goya en el palacio de los Gutiérrez de los Ríos", *Patrimonium*, 1, 2006, pp. 38-43.

⁴³ J. RIVAS CARMONA, "Estudios de arquitectura cordobesa I. El urbanismo barroco de los pueblos meridionales de Córdoba", *Axarquía*, 2, 1981, pp. 197-214; J. RIVAS CARMONA, "Estudios de arquitectura barroca cordobesa III. La arquitectura civil del siglo XVIII en los pueblos meridionales de Córdoba", *Axarquía*, 3, 1981, pp. 167-188.

en sus largos viajes por Europa"⁴⁴, la historiografía ha obviado el papel de este en la construcción de su palacio cordobés y su relevancia dentro del contexto artístico nacional. A nuestro entender, representó una figura excepcional en su época ya que en su misma persona confluyeron el promotor ilustrado y el arquitecto *amateur* que llevó a su villa señorial las innovaciones artísticas provenientes de Francia e Inglaterra. Su interés por el conocimiento y funcionalidad del arte fue constante a lo largo de toda su vida, aplicándolo tanto al ámbito privado como al público. Asimismo, sus continuos viajes por Europa y sus amistades con artistas y teóricos del nuevo estilo, le permitieron tener un entendimiento más directo del mundo académico, dando buena muestra de sus acreditados conocimientos en materia artística en múltiples ocasiones⁴⁵.

Como hemos señalado, el VI conde desarrolló gran parte de su vida alejado de sus estados. Por este motivo, aunque diseñó personalmente cada uno de los proyectos destinados a su villa, tuvo que delegar la construcción y finalización de los mismos en personas de su entera confianza. De este modo, la mayor responsabilidad recayó sobre su amigo Joaquín de Luna, antiguo teniente coronel de infantería, a quien nombró alcaide del castillo y fortaleza en enero de 1769, para que se encargara fundamentalmente del cuidado del edificio familiar, dándole "cuenta siempre que necesite algún reparo, pues es mi voluntad se mantenga en el mejor estado para su permanencia". Posteriormente, ratificó su confianza en él, designándolo gobernador de Fernán Núñez en septiembre de 1777⁴⁶. La implicación de Joaquín de Luna en los proyectos emprendidos por el conde en su villa fue determinante, constituyendo la construcción del nuevo palacio el eje principal de sus actuaciones. De hecho, Luna, ante las constantes ausencias del conde y según las estrictas instrucciones de este, fue el encargado de supervisar todas las obras necesarias para el acondicionamiento de sus propiedades⁴⁷. Junto a él, hemos documentado la figura de José Díaz de Acevedo⁴⁸, maestro de obras ecijano, que desde la década de los setenta trabajó para el conde en obras de distinta índole, principalmente, acondicionando los plantíos y cortijos que este tenía en torno a Fernán Núñez⁴⁹. Posteriormente, en los años ochenta asumió mayores responsabilidades, dirigiendo y tasando la fábrica de las obras proyectadas por el conde

⁴⁴ A. PONZ, *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Imprenta de la Viuda de D. Joaquín Ibarra, Madrid, tomo XVII, 1792, p. 152.

⁴⁵ Buen ejemplo del interés del VI conde de Fernán Núñez por el arte fueron sus proyectos de series de grabados o la correspondencia que mantuvo con Pedro García de la Huerta sobre pintura a la encáustica, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 2343, D.3 y D. 4.; Biblioteca Nacional, Madrid (de aquí en adelante, BNE), MSS/113117/5.

⁴⁶ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 495, D. 22.

⁴⁷ Sobre el régimen administrativo del estado de Fernán Núñez, el VI conde redactó una serie de directrices concretas para cada uno de sus sirvientes. Para el caso del gobernador, una de sus principales adscripciones fue la del mantenimiento de las propiedades del señor, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 29.

⁴⁸ Sobre la figura de José Díaz de Acevedo apenas tenemos datos biográficos y profesionales acerca de su etapa anterior al cargo de maestro obras del VI conde de Fernán Núñez. Tan solo tenemos constancia de que inició su carrera durante el tercer cuarto del siglo XVIII en su ciudad natal, Écija, interviniendo en la fábrica de la iglesia de Santiago, de la iglesia de Santa Bárbara o en la Casa de las Comedias, véase: A. J. MORALES *et al.*, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1981, p. 406; G. GARCÍA LEÓN, "Planos de Ignacio de Tomás para la iglesia de Santa Bárbara de Écija", *Laboratorio de Arte*, 3, 1990, pp. 169-188, véase p. 176; M. M. FERNÁNDEZ MARTÍN, "Fiestas en Écija por la proclamación de Carlos IV", *Laboratorio de Arte*, 11, 1998, pp. 591-605, véase p. 599.

⁴⁹ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 23

para su villa: escuelas públicas para niños y niñas, hospital de la Caridad y cementerio público⁵⁰.

A la luz de los planos inéditos del palacio, localizados en los Archivos Nacionales de París, sabemos que el primer proyecto de remodelación del palacio fue delineado por Joaquín de Luna en 1776, aunque nunca comenzarían las obras. Este proyecto iba a suponer una consolidación del antiguo palacio, sin una variación sustancial con respecto a su estructura original⁵¹, repitiendo muchos de los espacios que construyó su abuelo, el III conde, como la antesala con su escalera de caracol y la galería, o el oratorio integrado en una de las torres de los ángulos (**fig. 2.**). No obstante, pese a que no se llevó a efecto, sentaría las bases para la configuración del diseño ordenado y de influencia francesa del jardín que, posteriormente, fue adoptado sin apenas modificaciones en la reconstrucción definitiva del palacio. En efecto, la descripción del palacio realizada por el cura Juan García y Castro en 11 de junio de 1781 nos permite ratificar que en dichas fechas aún conservaba la estructura arquitectónica y decorativa de comienzos del siglo XVIII:

“Este palacio es de maravillosa estructura con la mas particular division de viviendas, situado ael Oriente, con un jardin ameno de abundantissimas aguas, poblado este de muchos arboles y iervas de especial gusto i complacencia adornado de mil juguetes en las mesetas, con muchos desvanes que haziendo espaciosos paseos, pasman aquantos lo rexistran. Esta fundado en la plaza de Palacio, con magnificos balcones y rexas grandes que lo hazen maravilloso⁵². En lo interior tiene dos espaciosissimas piezas, y en una deellas ai dos figuras de transparente alabastro de la mas natural configuracion, una de Desiderio ultimo Rei de los Longobardos; la otra de Ataulfo Rei de los Godos las que se conserban con la maior custodia como progenitores de esta Casa. Ai tambien muchos quadros de la mas esquisita pintura, donde se representan las gloriosas conquistas que obtubieron los ascendientes de esta Casa; como en la de Cordova, Almeria, San Lucas Barrameda y Castro del Rio, i otras que demuestran la magnanimidad y valor, de estos heroes singulares en todas ocasiones distinguidos por sus azaña”⁵³.

⁵⁰ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 3; AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 10-3, 4, 8 y 10.

⁵¹ Archives Nationales, París (de aquí en adelante, ANP), N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/6.

⁵² Sin duda, las *rexas grandes* a las que alude el cura Juan García y Castro formarían parte del hierro viejo de palacio con el que se haría una barandilla para las gradas del altar mayor de la Iglesia de Santa Marina, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 11-2.

⁵³ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 184, D. 17.

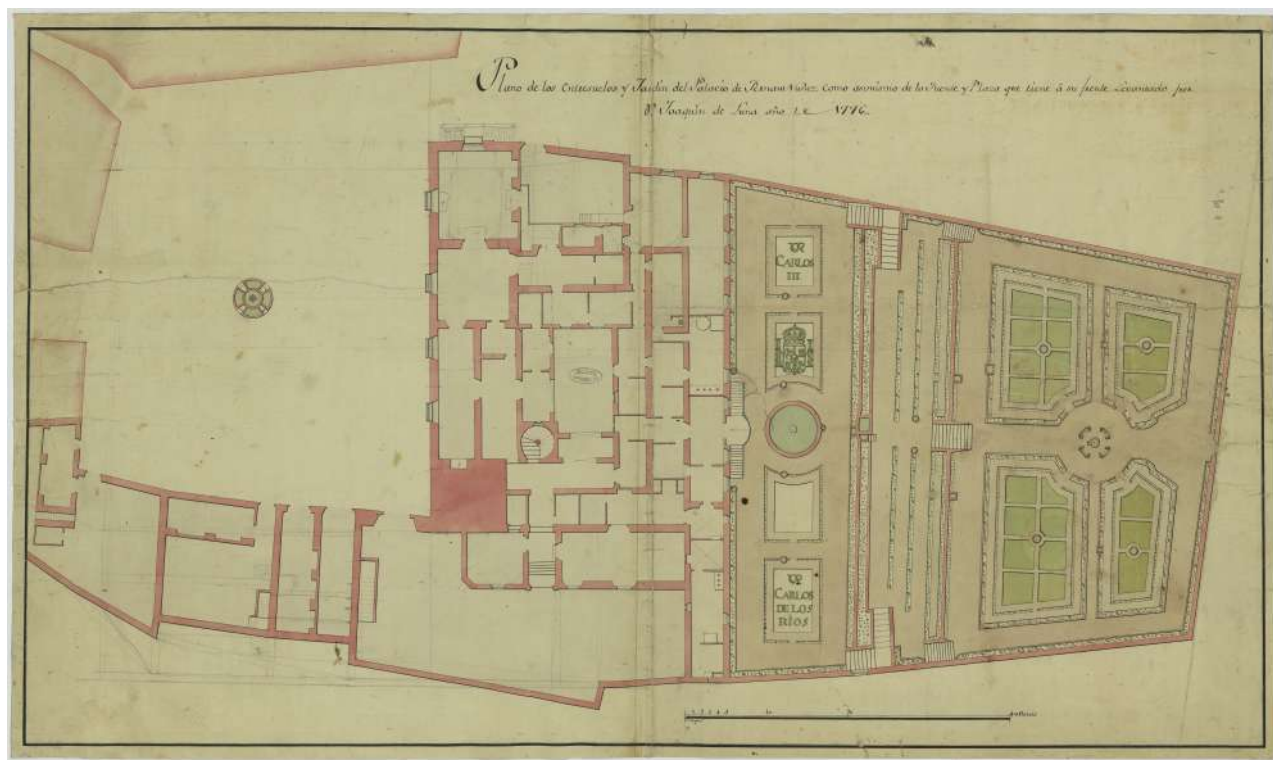


Fig. 2. Joaquín de Luna. Plano de los entresuelos y jardín del palacio de Fernán Núñez, 1776. ANP. N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/6.

Como indicó en diversas ocasiones el propio conde, la reconstrucción del palacio familiar se inició a finales de 1783⁵⁴. Sin duda, la causa principal del comienzo de las obras fueron las rentas heredadas por este tras la muerte de su hermana, Escolástica Gutiérrez de los Ríos y Rohan Chabot, duquesa viuda de Béjar, recibiendo el grueso de sus bienes libres y más de cinco millones de reales de vellón. Estos ingresos, sumados a los posteriores préstamos concedidos por los Cinco Gremios Mayores de Madrid⁵⁵, le permitieron acometer los cuantiosos gastos que exigían las obras pías diseñadas para su villa y la fábrica del palacio⁵⁶.

El conjunto de planos del palacio de Fernán Núñez que hemos localizado en los Archivos Nacionales de París nos permiten asegurar que fueron trazados por el VI conde entre los años 1783 y 1787, siendo aún embajador en Lisboa, contando probablemente para su elaboración con la ayuda de su pintor de cámara, Vicente Mariani⁵⁷. A través de ellos, se refleja el exhaustivo conocimiento que tuvo el conde de

⁵⁴ AHPM, Pr. 24.836, fols. 461r.v.

⁵⁵ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 7-9.

⁵⁶ Escolástica Gutiérrez de los Ríos y Rohan Chabot falleció el 5 de octubre de 1782 en Madrid, dejando una cuantiosa herencia a su hermano, el VI conde de Fernán Núñez, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 2347, D. 1-11.

⁵⁷ Vicente Mariani y Todolí fue pintor de cámara del VI conde de Fernán Núñez y hombre de confianza de este, acompañándolo en sus embajadas de Lisboa y París. Entre sus atribuciones estaban la de diseñar

los nuevos planteamientos arquitectónicos, el cambio en la configuración espacial de las viviendas y en los usos de las mismas. No en vano, tuvo acceso y participación directa en los debates generados en torno al nuevo estilo clasicista en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en calidad de consiliario⁵⁸ y se relacionó personalmente con los adalides del neoclasicismo en España, tales como Antonio Ponz, Diego Antonio Rejón de Silva, Gaspar de Jovellanos, el V marqués de Montehermoso⁵⁹ o el marqués de Ureña⁶⁰, viajando en compañía de este último a París en septiembre de 1787⁶¹. En la misma línea, su biblioteca fue fiel reflejo del citado interés por la nueva arquitectura de corte clasicista, de ahí que aparezcan ejemplares de autores de la talla de Vitruvio, Blondel, Milizia o Winckelmann, muy habituales en el mundo académico. Pero, junto a estos, resulta relevante que atesorara obras de carácter muy específico, centradas en los aspectos puramente constructivos, como *Los principios de Matemáticas* de Benito Bails, el *Tratado de Arquitectura Civil* de William Chambers o el *Manual de Arquitectura* de Giovanni Branca, evidenciando hasta qué punto podría conocer las destrezas de la actividad arquitectónica⁶².

A partir de 1784 el VI conde proyectó un planeamiento global del urbanismo de Fernán Núñez, donde la vivienda familiar constituyó el punto central de sus actuaciones en la villa, pretendiendo así que estuvieran "reunidas á la vista del Palacio todas las fundaciones"⁶³ (**fig. 4.**). Pero la intención final no solo fue la de embellecer la zona de palacio sino ordenar el urbanismo de la villa en torno a los principales hitos constructivos legados por el VI conde y sus antepasados, idea que ya le facilitara su confesor, el padre Miguel de Espejo⁶⁴. Para ello, no dudó en practicar una serie de expropiaciones de casas localizadas en los espacios más relevantes de la villa con el fin de lograr mejores perspectivas para sus edificios⁶⁵. Igualmente, antes de iniciar las obras determinó un plan de autoabastecimiento para las mismas, por un lado, con el material constructivo necesario para reconstruir el palacio gracias a las canteras que rehabilitó y, por otro lado, suministrando mano de obra especializada de la propia villa⁶⁶.

dibujos y planos, grabar retratos e incluso hacer de amanuense para el conde, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 1442, D. 1.

⁵⁸ C. BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989, pp. 371-398.

⁵⁹ José María de Aguirre, V marqués de Montehermoso, publicó su *Discurso sobre la comodidad de la casa que procede de su distribución exterior e interior* en 1766, dentro del marco de las iniciativas llevadas a cabo por la *Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, donde se exponían los principios básicos de la arquitectura neoclásica y su aplicación a la vivienda doméstica.

⁶⁰ Gaspar de Molina y Zaldívar, III marqués de Ureña, fue un activo miembro de la Real Academia de San Fernando, defendió el nuevo estilo clasicista con la publicación de *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato, y música del templo* en 1785 y fue amigo íntimo del VI conde de Fernán Núñez, véase: M. PEMÁN MEDINA (ed.), *El viaje europeo del Marqués de Ureña (1787-1788)*, Unicaja, Cádiz, 1992, pp. 402-403.

⁶¹ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 2033, D. 10; M. BOLUFER PERUGA, "Del Salón a la Asamblea: sociabilidad, espacio público y ámbito privado (siglos XVII-XVIII)", en *Saitabi*, nº. 56, 2006, pp. 121-148, véase p. 133.

⁶² *Índice general de los libros de que se compone la Librería del Excmo. Sr. Conde de Fernán Núñez*, BNE, MSS/23039.

⁶³ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 29-13, fol. 8v.

⁶⁴ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 16-5.

⁶⁵ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 471, D. 5-5.

⁶⁶ Pese a los esfuerzos del VI conde de Fernán Núñez por finalizar el palacio junto a sus obras pías, la realidad es que la villa de Fernán Núñez, como le indicaba Joaquín de Luna en carta de 11 de noviembre



Fig. 3. Fachada principal del palacio de Fernán Núñez.

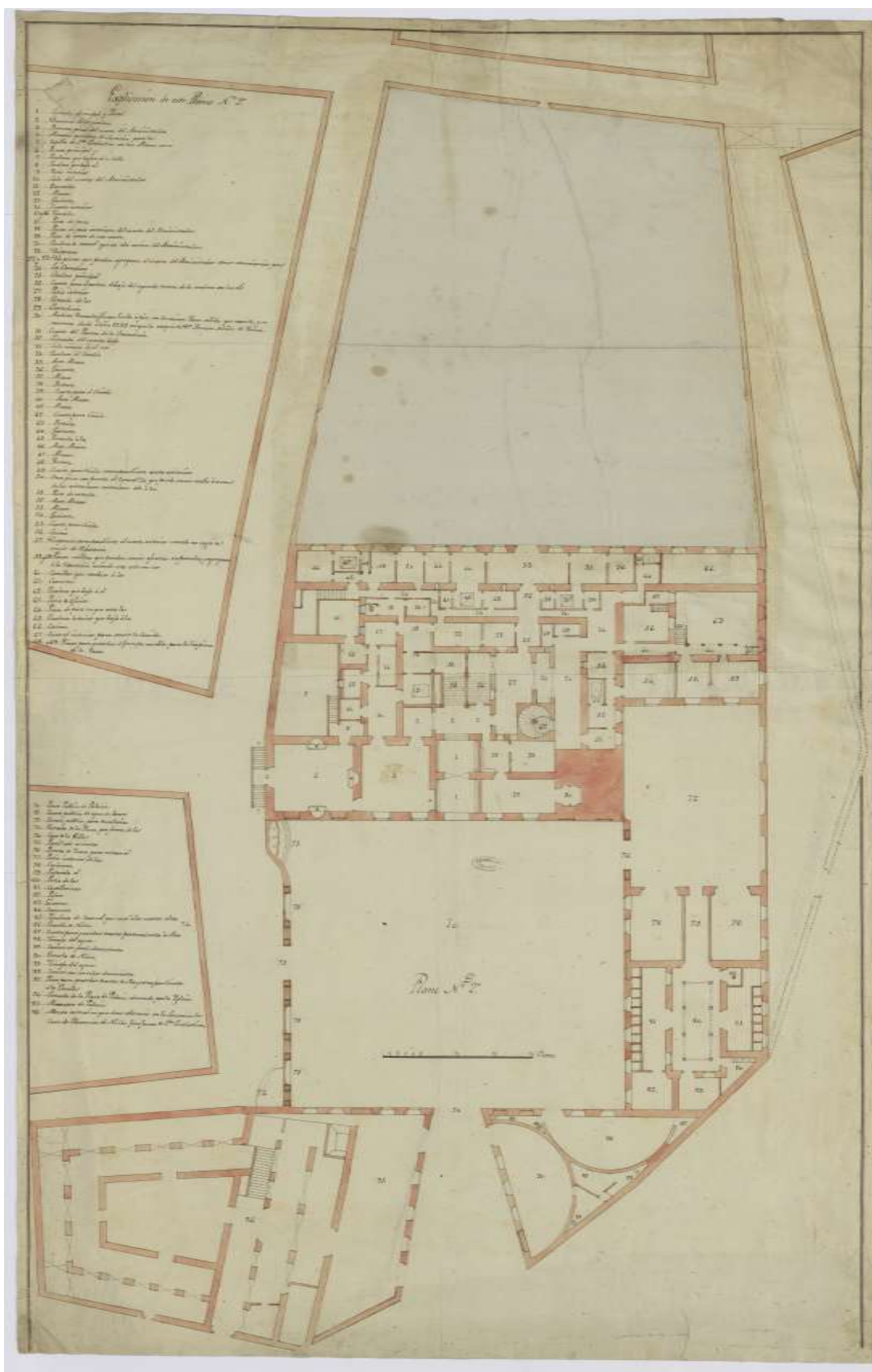


Fig. 4. Plano de la planta baja, caballerizas, escuelas, mesón y plaza de armas del palacio de Fernán Núñez. ANP. N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/5.

El VI conde inició las obras del palacio bajo un exhaustivo seguimiento, demostrando un gran dominio técnico a la hora de dirigir las obras desde su embajada en Lisboa. Así, no sólo diseñó los múltiples planos del edificio y sus correspondientes explicaciones, sino que informó a Joaquín de Luna de las instrucciones precisas y las soluciones técnicas a seguir por el maestro de obras, José Díaz de Acevedo, para determinar la fábrica de las distintas partes del edificio, e incluso las rectificaciones de algunos elementos ya concluidos:

1º. La portada principal, la de la Capilla, la Escalera de esta la de la Casa, y sus barandas, y los 5 arcos del portal, plano baxo de la escalera y entrada del quarto bajo será de piedra zipia. Las demas piedras que se figuran en el resto de las fachadas podrian serlo (sino sale muy caro). En lo que se haga nuevo y en el resto se pintará del color piedra berroqueña blanqueando el resto de las fachadas. Igualmente se figurarán las ventanas que solo son para la simetria y se demuestran los planos sin calar la muralla sino un poco por el lado en que deben figurar; y esto mismo se hará en lo interior con la puertas y ventanas que se marcan del mismo modo.

2º. La pared que cae á la calle de Barrioseco se tirará derecha desde el angulo de la Capilla como demuestra la linea de puntos de aquel lado en el plano bajo nº. 1º. Si se ha hechado ya abajo la pared de la antigua cocina que cala á áquel lado para hazer la Capilla donde se proiecto primero, entonces se lebantarán la nueva hasta lo alto, y se adelantarán hasta ella áquellos quartos. Si aun no se hubiese tocado a dicha pared se hará otra nueva por la misma direccion de los puntos para igualar la calle formando un terrado delante de las tres ventanas vajas de los quartos 36 del plano bajo nº. 1º. Entre esta pared y la antigua quedarán cuviertos los estrivos que en el dia afean y desfiguran áquel lado, y por entre una y otra irá el corredor de comunicacion nº. 4º (plano nº. 4º.) que comunica las bovedas nº. 3º. entre si y con el patio nº. 5º. dho plano y quedará mazizo como en el dia todo el suelo de las piezas 36 (mayor y su alcova) y los dos pasos 37 del plano vajo nº. 1º⁶⁷.

Así pues, en primer lugar edificó una capilla pública en homenaje a su hermana, la duquesa viuda de Béjar, localizada en la torre del ángulo sur del edificio⁶⁸. El 28 de enero de 1784, el Obispo de Córdoba, Baltasar de Yusta Navarro, autorizó el inicio de las obras⁶⁹, concluyéndose con anterioridad a su bendición solemne en mayo de ese mismo año⁷⁰. Construyeron una capilla de planta cuadrangular con tres altares iguales, el principal en la cabecera y los otros dos en los ángulos laterales. Todo el conjunto estuvo cubierto mediante una cúpula elíptica y destacaron dos tribunas con balaustrada y cúpula semiesférica que daban acceso al interior del palacio, permitiendo el uso privado de la estancia por parte de los miembros de la Casa. Exteriormente, la fachada tuvo acceso directo a la plaza de palacio mediante una escalera de dos tramos, hecho fundamental ya que se trataba de una capilla para uso público.

⁶⁷ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22.

⁶⁸ Para una descripción somera de la capilla, véase: D. ORTIZ JUÁREZ *et al.*, *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba. Tomo III. Castro del Río-Fuente La Lancha*, Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1985, pp. 250-252.

⁶⁹ AHN-SN, Fernán Núñez, C.469, D.3-5.

⁷⁰ *Libro que contiene los motivos, principios y conclusión de la Capilla de Santa Escolástica*, Imprenta de D. Juan Rodríguez de la Torre, Córdoba, 1786, p. 2.

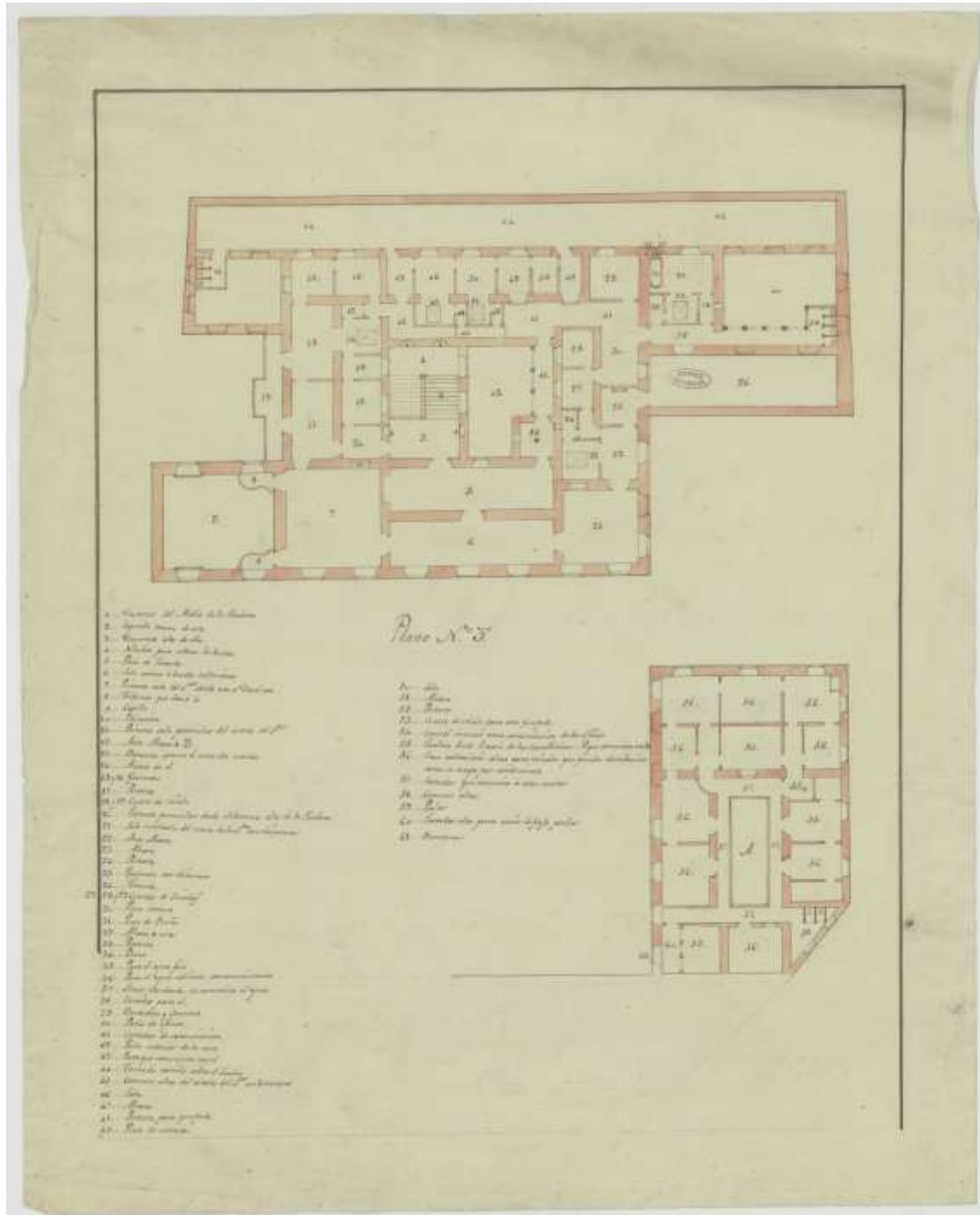


Fig. 5. Plano de la planta alta del palacio de Fernán Núñez. ANP. N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/10.

Las obras del palacio continuaron a buen ritmo hasta mayo de 1787, fecha en la que el conde estuvo en la villa de Fernán Núñez para preparar su desplazamiento a París en calidad de embajador, sustituyendo al conde de Aranda. De esa forma, pudo valorar en primera persona el progreso de la fábrica del palacio, fundamentalmente ceñida a la finalización de las estancias que compusieron las dos plantas del edificio. Por ello, centró sus instrucciones en finalizar la decoración arquitectónica:

“1º. En las escuelas la colocacion de los dos comunes con cañon hasta arriva de respiradero como chimenea. La colocación de tinajas y quartos para guardar trastos.

2º. En la fachada del Palacio. Los ovalos bajo las ventanas, verdaderas en la carpinteria, y pintadas bajo las demas, tanto del dho frente como del resto de los frentes para hacer juego.

3º. En la escalera poner las dos ventanas de balcones como las tres que estan enfrente. Tapiar la del frente de la puerta, poner el farol donde esta ella, y hacer dos nichos a los lados para dos de los bustos grandes. Cerrar la ventana del descanso alto de la escalera y hacer en el medio de aquella pared, y la del frente, dos nichos para los otros dos bustos grandes”⁷¹.

Por último, antes de trasladarse a París, dejó a Joaquín de Luna un plan quinquenal para la progresiva finalización de las dependencias accesorias del palacio, centrado fundamentalmente en la conclusión de las caballerizas, las cocheras y los patios de las mismas, que debían continuarse atendiendo a la seguridad económica de la familia⁷².

El resultado final del palacio se ajustó a la nueva configuración espacial de la arquitectura doméstica nobiliaria, fundamentada en el triunfo de la intimidad y la confortabilidad⁷³. La distribución orgánica del edificio heredado por el VI conde fue sustituida por otra estrictamente ordenada, configurando estancias más especializadas. De este modo, en la planta baja se localizó el zaguán de entrada con la amplia escalera principal que distribuye los espacios de los dos pisos, los patios interiores, la pieza de la administración, la contaduría y el archivo familiar⁷⁴, que como describió en el plano de la planta baja del palacio, se hizo a "pico en la misma Torre solida que existe y se conserva desde el año 1232 en que la conquistó Dn. Fernan Nuñez de Temes"⁷⁵, y la citada capilla de Santa Escolástica. Asimismo, en dicha planta se instalaron las dependencias y quartos de los criados, la cocina, la despensa, la repostería, varias escaleras de caracol para acceder a la planta superior y servir la comida y una gran sala común que tiene acceso directo al jardín. Y anejo al edificio, se levantaron las cocheras con acceso a la plaza de armas del palacio y las caballerizas configuradas con un patio interior porticado con pajar, guarnés, comunes y una escalera de caracol que sube a los quartos altos.

No obstante, fue en la planta alta donde se focalizaron todas las innovaciones espaciales del nuevo estilo cortesano⁷⁶, siguiendo los principios desarrollados por Benito Bails en su *Arquitectura Civil*⁷⁷. Allí se situaron los quartos privados de la familia, dividiendo la planta en dos áreas perfectamente diferenciadas con un

⁷¹ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 11-1.

⁷² AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22.

⁷³ G. A. FRANCO RUBIO, "La vivienda en la España ilustrada: habitabilidad, domesticidad y sociabilidad", en O. REY CASTELAO *et al.*, *El mundo urbano en el siglo de la Ilustración*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2009, vol. II, pp. 125-135, véase pp. 131-132.

⁷⁴ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22: "La tesoreria tendrá dobles puertas, y un arcon fuerte en el 2º nicho, y el archivo unos nichos de boveda a modo de estantes en que entrará unos cajones de hierro que se remitira modelo que los preserve de fuego en todo evento".

⁷⁵ ANP, N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/5.

⁷⁶ N. ELIAS, *La sociedad cortesana*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 60 y ss.

⁷⁷ B. BAILS, *Elementos de Matemáticas. Que trata de la Arquitectura Civil*, Imprenta de Joaquín Ibarra, Madrid, t. IX, 1783, p. 67 y ss.

appartement privé en cada una, correspondientes al señor y a la señora⁷⁸. Cada zona contó con antecámaras, cámaras, alcobas, retretes y comunes, instalando los gabinetes en la parte trasera del palacio, que daba directamente al jardín⁷⁹ (**fig. 5**). Además, prestaron mucha atención a la habitabilidad del edificio. Así, al margen del sistema de calefacción mediante chimeneas, el propio conde proyectó, en el sector de su esposa, un innovador diseño de comunes a la inglesa y baño con sistema de agua fría y caliente⁸⁰ (**fig. 6**), constituyendo la única estancia femenina que tenía comunicación directa con las dependencias del señor⁸¹.



Fig. 6. Plano del baño y comunes a la inglesa. AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22-1.

Finalmente, el jardín tuvo un perímetro trapezoidal, formado por una gran escalera principal y tres terrazas descendentes con fuentes en el centro, comunicadas entre sí mediante escaleras laterales, ofreciendo de esta forma una imagen ordenada de

⁷⁸ Sobre los diferenciados usos asignados a los espacio masculinos y femeninos en las viviendas del siglo XVIII, véase: A. CÁMARA MUÑOZ, "La dimensión social de la casa", en B. BLANCO ESQUIVIAS (dir.), *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, Ediciones El Viso, Madrid, 2006, vol. I, pp. 165-174.

⁷⁹ ANP, N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/10.

⁸⁰ Para una evolución de los servicios higiénicos en las viviendas españolas durante la Edad Moderna, véase: B. BLANCO ESQUIVIAS, "Los espacios de la necesidad: alimentación, higiene y descanso nocturno", en B. BLANCO ESQUIVIAS (dir.), *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, Ediciones El Viso, Madrid, 2006, vol. I, pp. 97-122.

⁸¹ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22.

la naturaleza que contrastaba con la configuración orgánica de la alameda, comunicando ambos espacios por medio de un arco⁸² (**fig. 7**).

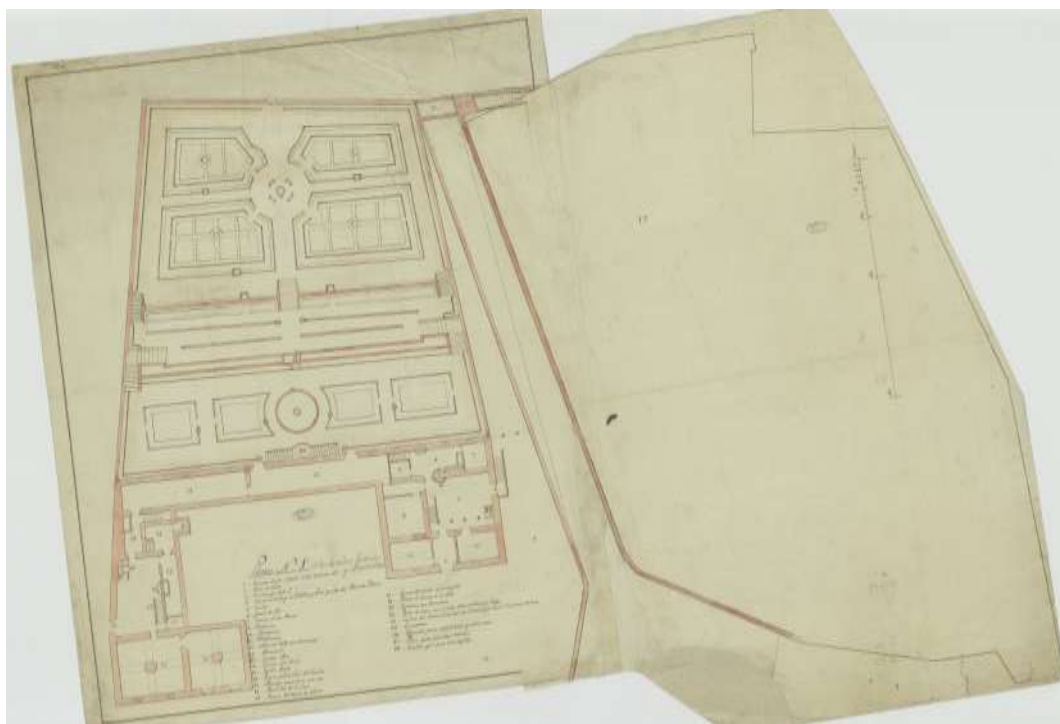


Fig. 7. Plano de las bóvedas, jardines y alameda del palacio de Fernán Núñez. ANP. N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/11.

La perdurabilidad de la memoria a través del retrato.

El VI conde tuvo una especial preocupación por la utilización de los espacios arquitectónicos como escenografías para proyectar el poder individual y familiar, entendiendo la casa como un espacio para la sociabilidad⁸³. En ese sentido, entendió la arquitectura como soporte para la exhibición del poder, primando el carácter simbólico de la decoración por encima de un lenguaje arquitectónico concreto.

De este modo, hemos comprobado que el VI conde, al mismo tiempo que finalizaba las obras de palacio, proyectó un complejo programa de exaltación de las virtudes personales de sus familiares. Pero, a diferencia de su abuelo, Francisco Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, que planteó un programa iconográfico para justificar la calidad del linaje en base al pasado mitificado de sus ancestros escrito por Luis de Salazar y Castro, emparentándolos directamente con los reyes godos, el VI conde, sin obviar ese pasado y los principales hitos de los Fernán Núñez, centró sus esfuerzos en homenajear a sus parientes más directos. Para ello, se valió del retrato escultórico, entendiéndolo como el instrumento más eficaz para fijar la memoria familiar y, al mismo tiempo, servir de espejo de las virtudes del linaje para sus descendientes. No en vano, fue esta capacidad conmemorativa del retrato, la que destacó en su diario de

⁸² ANP, N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/11.

⁸³ G. A. FRANCO RUBIO, "La vivienda en la España ilustrada [...] *op. cit.*, pp. 132-135.

viajes al describir el busto de Felipe V localizado en el palacio del infante Luis de Borbón:

“Había sobre la mesa un busto de Felipe V, que sin duda está para acordar a los niños el abuelo que tienen, pues me consta que no está despojado de estas ideas, y su compostura denota no son distintas de esto las que le imbuyen. Siempre que le preguntan su nombre, me han asegurado responde: Luis de Borbón, sobrino del Rey de España y primo hermano del príncipe de Asturias. Verdad es, pero quisiera le hubiesen enseñado a decir: Luis, hijo de mis obras. Criado con arreglo a este principio, sabría merecer completamente algún día por sí solo el rango que la naturaleza le concedió sólo a medias, y si la fortuna le era adversa, tendrá magnanimidad de ánimo para superarla y hacerse mayor en medio de su desgracia”⁸⁴.

A la luz de la documentación sabemos que, a partir de 1785, comenzó a configurar su plan de exaltación de linaje basado en la distribución estratégica de bustos en mármol de sus familiares junto a una serie de inscripciones que completarían el mensaje que pretendía transmitir, es decir, mostrar públicamente a los miembros de la familia como los grandes benefactores de la villa⁸⁵. Así, en un primer momento, procuró ensalzar los principales hitos conseguidos por los miembros del linaje, proyectando la edificación de una arcada conmemorativa insertada frente a la fachada principal del palacio. En su parte central se labraría una palma y un laurel de relieve cruzados, ambos símbolos de la victoria, ligados con un lazo y, sobre este, una cartela conmemorando su propia persona. Asimismo, en el arco central se ubicaría el busto del fundador del linaje, Fernán Núñez de Témez, flanqueado, a un lado por Diego Gutiérrez de los Ríos, fundador del mayorazgo de los Fernán Núñez en 1385, y al otro por Alonso Estacio de los Ríos, nombrado primer conde de la Casa de 1639 por Felipe IV. La arcada se completaría con los bustos de Francisco Gutiérrez de los Ríos, Capitán General de la Armada del Mar Océano y autor de *El Hombre Práctico*, y de Pedro José Gutiérrez de los Ríos, que fue nombrado grande de España de primera clase por Felipe V en 1728. Igualmente, las puertas de acceso a la plaza de palacio estarían presididas por los bustos de su mujer, María de la Esclavitud Sarmiento, y el suyo propio, recalcando así su papel como revitalizador de la familia. Finalmente, quince bustos enviados desde Madrid decorarían los terrados del jardín, "estos se cubrirían en invierno con paja y un cajón de madera para resguardarlos del temporal"⁸⁶.

Sin embargo, nada de esto se llevó a cabo, salvo la disposición en el paramento de la antigua torre, frente a las caballerizas, del cañón y las ocho bombardas que el II conde de Fernán Núñez, Diego Gutiérrez de los Ríos y Guzmán, arrebató al almirante inglés Robert Blake en las costas gaditanas en junio de 1657, exhibiendo así las reliquias de uno de los acontecimientos familiares más señalados⁸⁷. En cambio, desde enero de 1787, tenemos constancia documental de que reformuló este proyecto, adquiriendo un valor más intimista ya que se trataba de exhibir las efigies de su parentela más cercana en el ámbito privado de la vivienda. Mientras que en el exterior, tan sólo se ubicaron los dos bustos de medio cuerpo que flanqueaban las puerta de

⁸⁴ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 1649, D. 32.

⁸⁵ Las inscripciones de las cartelas de los bustos pretendían fijar aún más la memoria colectiva de los Fernán Núñez, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 28.

⁸⁶ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22.

⁸⁷ *Ibidem*.

ingreso al patio de las cocheras de las caballerizas (**fig. 8.**), que representaban a su padre, el olvidado V conde de Fernán Núñez, Diego José Gutiérrez de los Ríos (**fig. 9.**), y a él mismo.



Fig. 8. Acceso a las caballerizas del palacio de Fernán Núñez.



Fig. 9. Busto del V conde de Fernán Núñez. Mármol.

Sin duda, los deseos del VI conde de perpetuidad de la memoria familiar quedaron plasmados en el interior del palacio a través del retrato. Así, a través de su correspondencia con el padre Miguel de Espejo⁸⁸, sabemos que encargó la configuración de una serie de bustos en mármol para completar la decoración de las estancias de uso privado⁸⁹. De este modo, en primer lugar, en clara alusión al global de todos sus antepasados, ubicó en la estancia de entrada a los cuartos de la planta superior los "dos arboles genealogicos y el de Avencalez y otros tres de los de su tamaño. La mesa de pizarra con el Neptuno que se dará de color de piedra, las mesas de comer, dos cortinas de Indiana en las ventanas con su barilla, y sillas de baqueta de tixera y la tinaja de barro, pintado su pie y tapa"⁹⁰. A continuación, en la sala amarilla rindió homenaje a sus abuelos, Francisco Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, y Catalina Zapata de Mendoza Silva y Guzmán, ubicando dos lienzos con sus retratos entre los huecos intermedios de

⁸⁸ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 21-2.

⁸⁹ La documentación consultada no arroja ningún dato sobre la autoría de los bustos en mármol encargados por el VI conde de Fernán Núñez. Pero apuntamos la posibilidad de que encargara dichas obras al escultor Alonso Gómez de Sandoval, a quien con anterioridad encomendó el retablo de la iglesia de Santa Marina, véase: M. A. RAYA RAYA, *El retablo barroco cordobés*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1987, pp. 92-97.

⁹⁰ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22.

las ventanas y dos bustos de estos en mármol⁹¹, encargados a finales del XVII por el III conde a los escultores flamencos Nicolaes y Thomas Millich⁹² (**fig. 10.**). Mientras que en la sala del dosel, entre otros elementos decorativos, siguió ahondando en la memoria familiar más cercana, colocando el retrato de su tía, la duquesa viuda de Arcos e hija de los duques del Infantado, Teresa Silva Hurtado de Mendoza, que lo nombró heredero universal de sus bienes⁹³, y su propio retrato como caballero de la Orden del Toisón de Oro⁹⁴.



Fig. 10. Nicolaes y Thomas Millich. Busto del III conde de Fernán Núñez. Mármol. Ayuntamiento de Fernán Núñez.

En el resto de estancias privadas, principalmente en los cuartos, se siguió homenajando a su parentela, así "sobre la puerta de los cuartos que dan a Barrioseco el retrato de mi padre y al otro lado de aquel lienzo el de mi madre. Enfrente de la puerta de la tribuna derecha el de mi muger, y sobre la puerta de la sala el del Duque de Pastrana. Quatro cortinas de damasco carmesi con sus barillas y cenefas, dos mesas de juego y sillas inglesas. Mientras que en la sala de la torre vieja colocó una mesa igual a las de la pieza del dosel entre las dos ventanas de la plaza con espejo y dos bustos. Otros 4 de estos en las esquinas con pedestales como los de la pieza del dosel. Dos quadros grandes uno sobre la chimenea, y otro en la pared del frente de la ventana que da a la alameda. Mi retrato de vestido de la Orden de la Concepcion, y el del Conde D. ... a los lados de dicho balcon. El retrato en pequeño del Conde Dn. Pedro, y el del Conde Dn. Alonso encima de las dos puertas, sillas a la inglesa, 6 cortinas para las tres ventanas de damasco amarillo con barillas y cenefas, un canape con forro de baqueta, a los pies de este canape, como todos los de las mesas nuevas serán del mismo color de las puertas, igualmente que todos los marcos de los quadros", y en el cuarto primero junto a la sala

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² F. BOUZA ÁLVAREZ, "La correspondencia del hombre práctico [...] *op. cit.*, p. 149.

⁹³ J. L. BARRIO MOYA, "El inventario de los bienes de doña Teresa Silva Hurtado de Mendoza, duquesa viuda de los Arcos e hija de los duques del Infantado", *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 15, 1988, pp. 255-268; AHN-SN, Fernán Núñez, C. 87, D. 44; AHN-SN, Fernán Núñez, C. 343, D. 2.

⁹⁴ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 22.

del dosel, exaltó la figura de su hermana, la duquesa viuda de Béjar⁹⁵. Por último, en las estancias representativas y administrativas de la planta baja se distribuyeron el resto de cuadros que atesoraba el antiguo palacio, que en otro tiempo fundamentaron la antigüedad del linaje. Así, sin seguir un orden preestablecido, mandó que tanto los cuadros relativos a la historia de la Casa como el estandarte real fueran restaurados en Córdoba, este último con el fin de exponerlo en el balcón central durante los festejos celebrados en la villa.

La publicación de la virtudes personales a través de la arquitectura: el palacio de Fernán Núñez en *El Atlante Español*.

Tras su paso por Lisboa, el VI conde aspiró a cargos diplomáticos de mayor importancia, en concreto las embajadas de Londres o París. Por ello, concibió las reformas ilustradas emprendidas en su villa como un instrumento válido para promocionar su imagen social, destacando el palacio como el principal elemento indicativo de su magnificencia y modernidad. En efecto, promovió la publicación de una descripción de la villa de Fernán Núñez en *El Atlante Español* de Bernardo de Espinalt García⁹⁶, que resultaría un excelente escaparate para su exhibición pública, donde la palabra y, fundamentalmente, la imagen se aunarían para ofrecer una visión de la villa modelada según su conveniencia personal y política⁹⁷, teniendo gran interés en distribuir dicha obra en Francia y, en concreto, entre los aristócratas parisinos gracias a la intermediación de su amigo, el conde de Montmorin⁹⁸.

El texto de carácter histórico de la villa fue escrito por el cura de su administración, Juan García y Castro, y supervisado por el propio conde en dos ocasiones antes de ser enviado a Bernardo de Espinalt para su publicación. No obstante, lo más interesante fue el encargo de tres vistas de Fernán Núñez a su pintor de cámara, Vicente Mariani, además de un grabado del proyecto de cementerio ideado por el conde. Por tanto, estas estampas se diseñaron no tanto para mostrar una imagen fidedigna de la villa sino para servir a las políticas de ostentación social del conde.

La primera estampa, *Vista de la Villa de Fernán Núñez desde encima del Batán antiguo*, se basó en un dibujo previo de Mariani (**fig. 11.**), con la salvedad de que al pie de la misma, añadió una leyenda que anticipó algunas de las obras pías previstas para la villa (**fig. 12.**), resaltando también con respecto al dibujo los dos hitos arquitectónicos más importantes llevados a cabo por el linaje de los Fernán Núñez en su villa: la iglesia de Santa Marina y el palacio condal. Así, el artista modeló la vista de Fernán Núñez para acomodarla a los fines propagandísticos del conde, incluso modificando el título de la misma ya que la puesta en funcionamiento del batán antiguo fue otra de sus iniciativas. Por otro lado, la singularidad de la citada estampa radicó en el uso que posteriormente le dio Francisco de Goya, basándose en esta para configurar el fondo

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Para una visión completa de los 14 tomos de la obra, véase: B. ESPINALT GARCÍA, *El Atlante Español ó Descripción general Geográfica, Cronológica, e Histórica de España, por Reynos, y Provincias*, Imprenta de Pantaleon Aznar, Madrid, 1778-1795, BNE, ER/2097, [Consultado en línea el 5 de noviembre de 2013]. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000001375>.

⁹⁷ B. ESPINALT GARCÍA, *El Atlante español [...] op. cit.*, vol. XII, pp. 5-63.

⁹⁸ Archives du Ministère des Affaires Etrangères (de aquí en adelante, AAE), Correspondance politique, Espagne, vol. 624, fols. 196r-197r.

paisajístico del retrato familiar encargado por el VI conde, deformando las proporciones del grabado de Mariani para incluir los dos citados hitos arquitectónicos de la villa que aparecen flanqueando el retrato familiar.



Fig. 11. Vicente Mariani. Vista de la villa de Fernán Núñez tomada de lo alto del encinar. Dibujo a lápiz negro. BNE. DIB/16/4/5.



Fig. 12. Vicente Mariani. Vista de la villa de Fernán Núñez desde encima del batán antiguo. Aguafuerte. BNE. ER/2108, Lám. 7

Las dos estampas restantes alusivas al palacio, *Vista de la Plaza y entrada principal del Palacio de Fernán Núñez después de su renovación empezada en el año de 1783*⁹⁹ (**fig. 13.**) y *Vista del Palacio de Fernán Núñez*¹⁰⁰ (**fig. 14.**) fueron dibujadas por Mariani y grabadas por Juan Fernando Palomino a finales de 1786¹⁰¹. Estas respondieron a una imagen idealizada, diseñada por Mariani a instancias del conde, pretendiendo presentar una visión modélica de sus iniciativas aún por terminar. De hecho, la documentación aporta suficientes datos para determinar que dichos dibujos reprodujeron un modelo ideal de palacio adaptado a su conveniencia. De este modo, sabemos que las fachadas del palacio estaban por concluir cuando se efectuaron los grabados, sin embargo estos mostraron todo el conjunto perfectamente unificado y finalizado¹⁰². Aún más llamativo fue el caso de la escalera monumental que bajaba al jardín, representada en la estampa pese a que en junio de 1787 ni siquiera se había iniciado su fábrica¹⁰³ y, para ello, copiaron el diseño de la citada escalera de los planos del conjunto palaciego, haciendo pasar por real un elemento que solo existía en el papel¹⁰⁴. Asimismo, omitieron elementos arquitectónicos que obstaculizaban la mirada neoclásica del conjunto, eliminando la espadaña de la capilla de Santa Escolástica o la escultura dedicada al fundador Fernán Núñez de Témez instalada en el centro de la plaza principal de palacio¹⁰⁵. Solo así entendemos la extrañeza que provocó a su gobernador general, Joaquín de Luna, la elección de dichas perspectivas en detrimento de otras que consideraba más adecuadas, expresándole al conde que "están muy a mi gusto las targeticas que ha gravado Mariani, cuya avilidad le embidio, mas que quantas ay, y à V. E. el pensamiento tan adecuado, para que por todas partes vean la idea de su Palacio, y el grande afecto que tiene à su Pueblo, que elige este á otras mejores perspectivas que ay"¹⁰⁶.

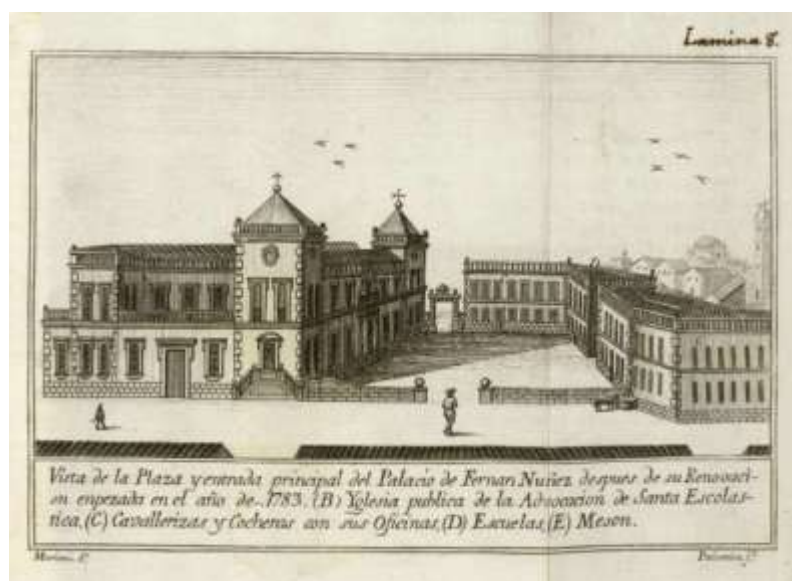


Fig. 13. Juan Fernando Palomino. Vista de la plaza y entrada principal del palacio de Fernán Núñez. Aguafuerte y buril. BNE. ER/2108, Lám. 8.

⁹⁹ BNE, ER/2108, Lám. 8.

¹⁰⁰ BNE, ER/2108, Lám. 9.

¹⁰¹ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 3-8.

¹⁰² AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D.11-1.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ ANP, N/III/Espagne/2/5, 6, 10, 11/11.

¹⁰⁵ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 184, D. 17.

¹⁰⁶ AHN-SN, Fernán Núñez, C. 470, D. 3-8.

En esta misma línea, también destacó la serie de seis cuadros encargada al paisajista portugués José Caetano Ciriaco en torno a 1786¹⁰⁷, que representaron distintas vistas de su palacio con cartelas explicativas en cada uno de los marcos¹⁰⁸. Estos lienzos, al margen de suponer otro ejemplo de representación ideal del palacio, basados en los dibujos previos de Vicente Mariani, destacaron por el aprecio que tuvo el conde por los mismos, llevándoselos a su embajada en París ya que fueron concebidos como instrumentos de perpetuación de la memoria familiar, de ahí lo esfuerzos por recuperarlos por parte de su esposa tras la incautación del gobierno francés¹⁰⁹ (**fig. 15.**).



Fig. 14. Juan Fernando Palomino. Vista del palacio de Fernán Núñez. Aguafuerte y buril. BNE. ER/2108, Lám. 9.

¹⁰⁷ La trayectoria del pintor lisboeta José Caetano Ciriaco es poco conocida pese a obras de gran calidad como *La Plaza del Comercio* del Museo de la Ciudad de Lisboa, ejecutado en un estilo muy similar al de las obras realizadas para el VI conde de Fernán Núñez. Tan sólo sabemos que trabajó en Lisboa durante el último cuarto del siglo XVIII, efectuando diversos encargos para el VI conde durante su embajada portuguesa, véase: AHN, Estado, Leg. 2816. Para más datos sobre este pintor, véase: V. M. GUERRA DO REIS, *O rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura de tectos em Portugal no século XVIII*, 2006, tesis doctoral inédita, vol. II, pp. 140 y 164; C. MACHADO, *Collecção de memorias, relativas a's vidas dos pintores e escultores, architectos, e gravadores Portuguezes, e dos estrangeiros que estiverão em Portugal*, Imprenta de Victorino Rodrigues da Silva, Lisboa, 1823, p. 207.

¹⁰⁸ Estos seis cuadros al óleo aparecen en el inventario de bienes del palacio de Fernán Núñez efectuado en 1843, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 145, D. 13. Sin embargo, en los inventarios practicados en los años 1887 y 1929 respectivamente, solo constan cinco de estos lienzos, véase: AHN-SN, Fernán Núñez, C. 1630, D. 15; AHN-SN, Fernán Núñez, C. 1256, D. 15.

"20. Otro id. id. que representa el Palacio de esta villa id. id.

21. Otro id. id. que representa el Palacio, caballerizas y plaza de esta villa id. id.

22. Otro id. id. que representa el Palacio, caballerizas y plaza de esta villa por el lado de la Alameda id. id.

23. Otro id. id. que representa el Palacio, caballerizas, plaza y escuela de niños y niñas fundadas por el E. S. Conde Don Carlos id. id.

24. Otro id. id. que representa la procesión ó la colocación del Santísimo Sacramento en la capilla de Santa Escolástica al pasar por la plaza id. id."

¹⁰⁹ AAE, Correspondance politique, Espagne, vol. 635.



Fig. 15. José Caetano Ciriaco. Vista del palacio, caballerizas y plaza de la villa de Fernán Núñez por el lado de la Alameda. Óleo sobre lienzo. Ayuntamiento de Fernán Núñez.

En conclusión, la insistencia en la idea de que la villa de Fernán Núñez estuvo conformada en torno al palacio fue una constante que el VI conde plasmó tanto a nivel visual como textual. Tanto es así que *El Atlante Español* le permitió abrir nuevos canales para la sociabilidad con sus coetáneos, en su gran mayoría ajenos al núcleo localista de su villa, permitiéndole construir una imagen de sí mismo como gran mecenas, capaz de trasladar a una pequeña población periférica las novedosas innovaciones artísticas del clasicismo europeo de finales del siglo XVIII. Junto a esto, su conocimiento de la arquitectura académica y la instrumentalización que hizo de la misma en su palacio, concibiéndolo como un espacio para la exhibición de la memoria personal y colectiva, distinguieron la peculiar personalidad del VI conde de Fernán Núñez.