

ISLA DE ARRIARÁN
Revista Cultural y Científica



NÚMERO XXXII
Málaga, Diciembre 2008

ISLA DE ARRIARÁN

ISLA DE ARRIARÁN
Número XXXII, Diciembre 2008

Edita:

Asociación Cultural Isla de Arriarán
Registrada en la Sección 1ª - Nº 2.637
del Registro Provincial de Asociaciones

Presidente:

Francisco José Rodríguez Marín

Vicepresidente:

Marion Reder Gadow

Secretaria:

Alicia Marohant Rivera

Tesorero:

Pedro Luis Pérez Frías

Vocales:

Miguel Fenech Fernández de Quinçoc

M^a. del Carmen Gómez García

Ana M^a Jiménez Bartolomé

Maria Josefa Lara García

Francisca Márquez Cabeza

Eva M^a Mendoza García

Eugenia Santana Villanueva

Igor Vera Vallejo

Director de publicaciones:

Francisco J. Rodríguez Marín

Secretario de publicaciones:

Igor Vera Vallejo

Traducción:

Alicia Marchant Rivera y autores

Consejo de Redacción:

M^a. Concepción Barrios Escalante

Jesús García Castrillo

José Miguel Martínez González

Leonor Ortega Alcántara

Eva M^a Ramos Frendo

Redacción y administración:

Compañía, 2. Ateneo. 29008 MÁLAGA

Tel.: 952224002

e-mail: fjrodriguez@uma.es

Web: www.isladearriaran.com

El contenido de esta revista es incluido en la base de datos ISOC de Ciencias Sociales y Humanidades por el Centro de Información y Documentación del C.S.I.C., y en la base de datos DIALNET de la Universidad de La Rioja.

Nota: La dirección de la revista no comparte necesariamente las opiniones y conceptos vertidos en los trabajos publicados, que son responsabilidad única de sus autores.

© Los autores

Impreso en España

Printed in Spain.

Depósito Legal: MA-298/93.

I.S.S.N.: 1133-6293.

Impreso en Andalucía

Cubierta:

Un rancho en Andalucía,

óleo sobre lienzo, 1911

Antonio Reyna Manescau

EDITORIAL

La decisión adoptada en su día de sumarnos al proyecto DIALNET de la Universidad de La Rioja se ha demostrado como un extraordinario avance en la difusión de los contenidos de la revista. Pese a que el número de socios experimenta un muy lento crecimiento, el número de lectores se ha incrementado exponencialmente. La cantidad y dispersión de las citas al articulado así lo demuestran.

En este preciso momento ya están disponibles en la red desde el n.º 4 (1994) en adelante, y en breve lo estará la colección completa, con la única salvedad de la demora pactada entre la aparición del formato físico de la publicación y la versión digital.

La evolución de los tiempos han venido a corroborar el necesario y bien avenido maridaje entre las humanidades y la tecnología. Si alguna vez parecieron distantes, hoy son magníficas aliadas. El nuevo curso escolar recién inaugurado trae de la mano la introducción de estas nuevas tecnologías que han dotado del apellido "T.I.C." (Tecnologías de la Información y la Comunicación) a los nombres tradicionales de nuestros centros educativos.

También nuestra Universidad hace tiempo que se incorporó a este nuevo camino mediante la implantación del Campus Virtual, que ofrece a docentes y alumnos nuevas herramientas con las que enseñar y aprender. Se trata, en definitiva, de aprender las mismas y nuevas cosas, mediante fórmulas diferentes. Un nuevo signo de la sociedad de la tecnología en la que nos hallamos inmersos y a la que nuestra asociación, desde nuestra modestia, aportamos nuestro grano de arena desde el convencimiento de que nada perdemos y por el contrario, ganamos mucho.

PATRIMONIO Y CIUDAD.
***IN MEMORIAM* AL CUMPLIRSE EL 150 ANIVERSARIO**
DE SU NACIMIENTO EN COÍN (1859-2009)
ANTONIO REYNA MANESCAU. MAESTRO DE LA PINTURA MALAGUEÑA DEL
XIX (Coín 1859 – ROMA 1937)

José Manuel García Agüera
Abogado e investigador
Presidente de la Fundación García Agüera



Don Antonio Reyna Manescau
fotografiado durante su visita a
Málaga en 1928 (AFCA)

Monografía sobre Antonio Reyna Manescau, que estudia ampliamente la vida, obra y legado de este célebre maestro de la pintura malagueña del XIX, al conmemorarse en este año el 150 aniversario de su nacimiento en Coín (1859-2009). Todos los documentos privados, imágenes y fotografías que se citan y reproducen en este trabajo, muchos de ellos inéditos hasta ahora, provienen del centro documental que sobre el universal pintor coineño viene desarrollando el Archivo de la Fundación García Agüera de Coín.

I

Nace en Coín el 5 de diciembre de 1859¹ el niño Antonio María de la Concepción Reyna Manescau, quien se convertiría en “el más preciosista de los pintores de paisaje andaluces del XIX”².

De familia acomodada, fueron sus padres don Francisco Reyna Zayas³ (1825-1892) y doña Matilde Manescau Otsman⁴ (1823-1910), quienes después de contraer matrimonio en 1847 tuvieron “diez hijos de los cuales fallecieron seis en la infancia y actualmente viven cuatro llamados don

- 1 En la bibliografía utilizada, la mayoría de autores fijan, acertadamente, esta fecha de nacimiento (incluido el artículo de mi paisano Gonzalo Rojo Guerrero, *Tres pintores de Coín*, Sur de 13 de septiembre de 1981), sin embargo otros (*Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, tomo 9, p. 54, o *Los pintores malagueños en el siglo XIX*, Baltasar Peña Hinojosa, p. 102, por ejemplo) señalan la del 31 de diciembre de 1862. En gestiones que realicé ante el Obispado de Málaga para obtener certificación de nacimiento tuve respuesta escrita del señor Secretario General-Canciller, comunicándome que en el Archivo Histórico, “aunque el libro existe, faltan las hojas en las que debería estar”. Sin disponer de la certificación expresada estimo la indicada como correcta, además de por la bibliografía que citaremos, porque corresponde a esa fecha la edad que resulta debía tener nuestro artista en los documentos familiares consultados y que, generosamente, me han facilitado sus sobrinas nietas doña Dolores y doña Matilde Giménez Reyna, únicas herederas del legado del pintor en la actualidad.
También son acertadas normalmente la referencia del lugar de nacimiento del artista, apareciendo en términos generales como “español” o de “Málaga”, si bien, en aquellos trabajos y publicaciones mejor documentadas, aparece “Coín”, seguido habitualmente del año correcto de su nacimiento. No obstante, he podido leer otras, llamémosle aproximativas, como “Coril”, “Corín”, “Conil”, o “nacido en un pueblo andaluz llamado Moneda”.
- 2 Catálogo de la exposición *Pintores Andaluces de la Escuela de Roma (1870-1900)*, Archivo Histórico Provincial, Sevilla, 1989, p. 33.
- 3 Nacido en Málaga, era hijo de doña Francisca Zayas Lami (¿), natural de Málaga y de don Francisco Reyna Camisón (1802-?), natural de Coín, abuelos paternos del pintor. Aparece como procurador, en la partida de nacimiento en Coín de su otro hijo Guillermo, el 24 de mayo de 1855, aunque creo que por error, al haberlo podido confundir el escribiente con su hermano don José, que si lo era; y, como jefe de la Administración de Correos de Coín, en la *Guía del viajero en Málaga por don Benito Vilá, Málaga 1861*, edición facsímil de la Diputación de Málaga y la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 1998, p. 469.
- 4 Nacida en Málaga, era hija de doña Rafaela Ostman Castañeda (1799-1844), natural de Málaga, y de don Juan Manescau San Martín (1766-1845) natural de la villa francesa de Lasseube, abuelos maternos del pintor.

Francisco, don Guillermo, don Ricardo y don Antonio Reyna Manescau”, como así lo expresa el padre al notario de la villa de Coín, don Ezequiel Jiménez Encinas, al otorgar testamento el 23 de abril de 1892⁵.

Vive en Coín con su familia toda su niñez y parte de su juventud, y la historia de esta ciudad recoge en sus páginas constancia de esta presencia familiar. Su hermano don Ricardo, fabricante de aguardientes, exportador de vinos y abonos minerales, fue alcalde de Coín en varios momentos (1895-96, 1907, 1910-11 y 1913) como también lo fue su tío, don José Reyna Zayas, en 1865, y aquí se encuentran enterrados, en el Cementerio San Fernando, donde también reposan sus padres⁶.

En esta villa se despierta en don Antonio Reyna, a muy temprana edad, sus facultades innatas para el dibujo y su afición a pintar todas las cosas de su alrededor y las que la imaginación infantil le sugerían. De esa época hemos podido disponer, gracias al generoso préstamo de un querido amigo, de un libro entrañable, y hasta ahora desconocido, que tiene gran interés *bibliográfico* en esta historia que cuento. Se trata de un ejemplar de *Nouvelles Narrations françaises* de Par M. Filon, editado por la Librairie de L. Hachette et Cie de Paris en 1867, cuya particularidad consiste en haber utilizado el joven pintor las hojas de respeto en blanco del principio y final del libro, para dibujar a lápiz sobre ellas varios dibujos de trazos ingenuos, pero con la aplicación y elaboración ya de quien está aprendiendo, y ya aparece su firma de adolescente⁷. Son estos los primeros dibujos suyos,

- 5 Los documentos privados que, como este, se citan o se hace referencia de ellos, y las imágenes y fotografías que se reproducen en este trabajo, en la mayoría inéditos hasta ahora, forman parte de los fondos del Archivo de la Fundación García Agüera de Coín, un archivo privado de uso público que viene siendo utilizado gratuita y habitualmente por investigadores y estudiosos de esta tierra y sus gentes. Archivo que dirige desde su inicio, en 2005, don Francisco Marmolejo Cantos. (AFGA)
- 6 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. “Don Antonio Reyna Manescau”, *Crónicas de Coín. Memoria fotográfica (1900-1962)*, Coín (Málaga), Ediciones Coincidentes, 2000, pp. 137 y ss.
- 7 GARCÍA FERNÁNDEZ, José Manuel y MARMOLEJO CANTOS, Francisco. *Antonio Reyna Manescau. Maestro de la pintura malagueña del siglo XIX*, Fundación García Agüera y Delegación de Educación de la Junta de Andalucía de Málaga, Coín, 2009. Libro para escolares que a esta fecha está en imprenta.

inocentes y sencillos, que conozco, y me permito aventurar que coincide su realización con los inicios de su formación en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, donde lo inscribieron sus padres dados el gran interés y aptitudes que el joven artista tenía y despuntaba.

En la Escuela de Bellas Artes de Málaga recibe enseñanzas, primeramente, de don Joaquín Martínez de la Vega y, posteriormente, de don Bernardo Ferrándiz Badenes, quien había revolucionado la escuela dotándola de planes de estudios coherentes. De esta manera retomó el antiguo anhelo de la ciudad de poseer una docencia exclusivamente artística, que hasta su llegada no se tuvo claro como debía ser, tomando entonces la docencia pictórica un rumbo decisivo ya que, con su actividad continuada, logra formar en pocos años alumnos que pronto triunfan. “Él y sus ‘discípulos’ -más bien, hay que hablar de alumnos selectos- se convirtieron en el centro de atención de Málaga”⁸, reuniendo “en sí a la elite, económica, sociocultural y artística”⁹. Cimentada la escuela con las abiertas y liberales enseñanzas de don Bernardo Ferrándiz, continuadas por don Antonio Muñoz Degrain, originó una exitosa tradición pedagógica que sirvió de base y estímulo a las generaciones de alumnos que a ella acudieron, conformando lo que después se llamaría *Escuela Malagueña de Pintura*.

De ese grupo escogido de “discípulos” con deseos de llegar a ser artistas, permanecieron en el anonimato los más, otros llegaron a tener nombradía local de pintores, y los menos alcanzaron fama nacional y universal. Entre éstos están los que aporta Coín a la pintura malagueña del XIX, representada por dos de sus más ilustres hijos: don Antonio Reyna Manescau y don Antonio Palomo Anaya (Coín 1865-1941)¹⁰.

8 PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*, Edición del autor, Málaga, 1985, p. 28-29.

9 PAZOS BERNAL, M. de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Editorial Bobastro, Málaga, 1987, p. 14.

10 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. “Don Antonio Palomo Anaya”, *Op. Cit.*, pp. 149 y ss.

Paralelamente, completa su formación en el Liceo Artístico de Málaga y pronto “aprende a interpretar la luz y el color con maestría, dominando en las obras el efecto del color y contrastes de luces”¹¹.

Domiciliado en calle Álamos, 18, de la capital malagueña, desde muy joven expone con regularidad, destacando “muy pronto en el ambiente artístico local por el color, lo atractivo de sus composiciones y lo suelto de su pincelada”¹². Adquirido cierto prestigio, y con la intención de completar con él la nómina de pintores que compondrían un futuro Museo Municipal, “el Ayuntamiento malagueño, a 11 de noviembre de 1880, acuerda adquirir en mil pesetas su cuadro *Costumbres*, presentado a una exposición de artistas jóvenes, que los Alcaldes de Málaga tienen en su propio despacho frente a su mesa”¹³.

De aquellos buenos maestros había aprendido ya el joven Reyna cuanto debía y ahora necesitaba ampliar sus conocimientos fuera, por lo que comienza a preparar los trabajos preliminares que le permitan optar a una pensión con las que por entonces premiaba la provincia a sus artistas más sobresalientes.

II

La presencia del gran Fortuny en Roma, y también de Eduardo Rosales, cosechando éxito y fortuna hasta entonces insospechadas por un pintor, marcó un hito en el desarrollo de la pintura española y sirvió a los artistas españoles de mitad del siglo XIX para tener en la Ciudad Eterna la referencia de sus destinos artísticos. Los logros técnicos de estos dos pintores, a partir de la década de los años sesenta, y el reconocimiento internacional de su producción pictórica vinieron a animar a sus compa-

11 SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*, Málaga, Universidad de Málaga, 1987, p. 733.

12 BANDA Y VARGAS, Antonio. “Antonio Reyna Manescau”, en *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, t. 9, Madrid, 1992, p. 54.

13 CASAMAR, Manuel. Catálogo de la exposición antológica *Antonio de Reyna, pintor de Venecia*. Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1969.

ñeros y a los artistas de las siguientes generaciones a trasladarse a Italia. Entre ellos estaba el joven Antonio Reyna, cuyos espectaculares progresos en la escuela malagueña hizo que en 1882 consiguiera de la Diputación de Málaga una pensión, para ampliar estudios en la capital italiana.

El primer envío que realiza en cumplimiento de sus obligaciones becarias, fechado en mayo de 1883, es una copia de un fragmento del famoso fresco de Rafael que se encuentra en el Vaticano, *Disputa del Santísimo Sacramento*, (óleo sobre lienzo de 197 x 147 cm). *El Reglamento de Pensionado* de 1873 establecía, entre las obligaciones del receptor de una pensión de número, la realización de una “copia de un cuadro de maestro antiguo o de un fragmento importante de algún fresco o pintura de grandes dimensiones, procurando que dicha copia sea de autores ilustres, cuyas mejores obras no puedan estudiarse en nuestro Museo Nacional”¹⁴. En 1884 remite su segundo envío, que mejora notablemente al anterior, consistente en un estudio al natural que titula *José en la cisterna*, (óleo sobre lienzo de 110 x 220 cm). Magnífico desnudo de corte académico integrado perfectamente en las composiciones histórico-bíblicas, que sirve de pretexto para el obligado desnudo clásico, y que estuvo presidiendo el Salón de Sesiones de la Diputación de Málaga, hasta su reciente traslado al edificio actual.

Pronto entra a formar parte del grupo en Roma de pintores españoles, coincidiendo con don José Moreno Carbonero, don Antonio Muñoz Degraín, don Eugenio Oliva y don Hermenegildo Esteban, con quienes frecuenta las tertulias del Café Greco. Allí frecuenta también el taller de don José Villegas, cuya influencia se vislumbra en las primeras producciones de esta época, compuestas principalmente por temas costumbristas (andaluces) y asuntos de “casacas”. A Málaga envía esos años otros cuadros que dejaron satisfechos a sus benefactores del buen aprovechamiento de sus estudios en Italia y que, desgraciadamente, se destruyeron en el incendio del edificio de la Aduana en 1922.

Cuenta el famoso crítico de arte italiano Diego Angeli en un artículo enviado desde Roma a *La Vanguardia*, y publicado el 30 de noviembre de

14 MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora (Coord). *Patrimonio Artístico de la Diputación. Catálogo Inventario*, Diputación Provincial de Málaga, 1996, p. 92.

1923, con el titular *Los artistas españoles*, que la magnífica Academia de España –creada según el tipo de la Villa Medici– albergaba en sus estancias de San Pedro de Montorio a un numerosísimo grupo de jóvenes pensionados que bajo la sabia y amorosa guía del pintor Palmaroli, preparábanse a recorrer aquella espinosa senda del arte, que para muchos iba además a ser el camino de la gloria y la fortuna.

Existía por entonces también en Roma un Círculo Artístico Español, cuyas reuniones en el mismo, decía, “aún son recordadas”. La última de ellas, que debía señalar el fin de esa institución romana, fue en el Carnaval de 1886 y para ello se organizó un gran cortejo que llamaron “La cabalgata de Don Quijote” y que evocaba la gloriosa epopeya heroico-cómica del hidalgo inmortal. El desfile fue todo un éxito y los artistas españoles despojaron sus talleres, riquísimos en objetos antiguos, para vestir los personajes que el gran Cervantes inmortalizó. El Círculo, que ya no podía disfrutar de vida propia, pensó en fusionarse con la Asociación Artística Internacional, que precisamente por aquellos días había engrandado su local al trasladarse a los elegantes salones de los “Studi Patrizi” en Via Margutta. Sigue contando que la fusión se llevó a cabo con el tácito pacto de que, en adelante, el vicepresidente de la Asociación sería designado entre los artistas españoles. Y, que éstos, aún en el nuevo ambiente, llevaron su nota original y alegre en los suntuosos bailes carnavalescos, en los cuales tomaba parte la flor de los estudiantes de Roma, “ellos obtuvieron siempre una sala especial, que adornaban a su gusto y modo tradicional. En una ocasión, la trocaron en un patio sevillano, con sus majas, sus toreros y animado y pintoresco gentío”. Y, con cierta nostalgia añade al recuerdo:

Ilustres artistas aquellos que en tal época vivían en Roma, en el culto de la religión fortuniana. Eran los hermanos Villegas, que con espíritu de precursores hicieron edificar aquel villino hispano-morisco en la entonces lejanísima zona de los Parioli; eran los dos Barbudos, uno de quienes había de abandonar a poco Roma, para residir en Madrid; era Gallegos y era Anglada, el cual daba sus primeros pasos en el arte en su estudio de Via Margutta, entre los naranjos de su jardín y el florecer de los arbolitos del Pincio. Y

con esos artistas, los nombres de los cuales son muy ilustres en la historia del arte español, toda la serie de jóvenes que animaban con su rumorosa alegría las tertulias de los artistas de la capital y compenetrábanse tan íntimamente con el medio artístico que no distinguíaseles de nuestros artistas compatriotas. Jamás reinó a mi juicio en la historia de la colonia artística romana, una mayor confraternidad (?) eran verdaderamente, fraternalmente latinos, y en tantos años de comunidad y de relación cotidiana, no hubo nunca el más pequeño roce, el menor incidente.

La posición que lograron los pintores españoles durante la segunda mitad del siglo XIX en Roma, jamás se había alcanzado por ningún otro tipo de artistas y según afirma el mismo Angeli, en *Le cronache del Caffé Greco*, los españoles durante el periodo 1865-1885, fueron árbitros del ambiente pictórico romano, al extremo de que los salones más exclusivos les abrieron sus puertas. Fueron ellos quienes monopolizaron la mayor parte del mercado artístico extranjero, hasta el punto de incitar a los artistas italianos a crear nuevas escuelas para contrarrestar el éxito español, de lo que vino en denominarse, y así es conocida, como “escuela española de Roma”¹⁵.

III

Roma había enamorado a don Antonio Reyna y en esa ciudad se quedaría a vivir para siempre. En 1885 viaja a Venecia y queda impresionado por la belleza de sus vistas y su arquitectura. Pinta todos sus rincones y se especializa en la pintura de escenas de la ciudad, a la que incorpora, en algunos casos, personajes ataviados a la moda dieciochesca. Se convierte don Antonio, “al igual que Rafael Senet, en un continuador de la tradición paisajística veneciana, caracterizada por una minuciosa pincelada lumínica, que había sido impuesta por pintores de la talla de Martín Rico”¹⁶ y otros.

15 GONZÁLEZ, Carlos y MARTÍ, Montserrat. *Pintores españoles en Roma: 1850-1900*. Tusquets, Barcelona, 1987

16 *Ibidem*, p. 175.



Dibujo infantil de Don Antonio Reyna Manescau (AFCA)



1885. Antonio Reyna Manescau. *El Gran Canal*, óleo sobre lienzo de 42,7 x 60 cms. firmado en Venecia. Colección privada.



2003. Primer homenaje a Don Antonio Reyna en su pueblo natal al cumplirse el 66 aniversario de su fallecimiento en Roma. María Romero (AFCA)



Floralien: im Tempel der Flora.
Nach einem Gemälde von A. v. Reyna Manescau.

1887. Reproducción del cuadro *La Floralia* de don Antonio Reyna Manescau en una revista alemana de la época (AFCA)

De entonces es el famoso cuadro *El Gran Canal* que remite a España y, desde entonces, “su producción estará compuesta mayoritariamente por esos rincones venecianos realizados con técnica preciosista”¹⁷. El tema del Gran Canal veneciano se repite durante el tiempo en diferentes obras, y diferentes formatos, en la producción de don Antonio Reyna¹⁸. De los seis que conozco, directamente con la obra a la vista o por reproducciones catalogadas de ellas, ninguno tiene la belleza y preciosismo del que disfruta, en su casa malagueña, don José Giménez Reyna, sobrino nieto del pintor, con quien he podido admirar y estudiarlo en su afable compañía y conversación, recordando al familiar y paisano. Es un óleo sobre lienzo de 42,7 x 60 cm, firmado en el ángulo inferior izquierdo “A. Reyna. Venezia 85”, año en que conoce el pintor por primera vez la mítica ciudad de Venecia y de los primeros que realiza en aquella época en la que, por otro lado, inicia su personal descubrimiento de la ciudad, que le ha impresionado por su historia, su arquitectura, sus rincones y perspectivas. Y, por supuesto, la luz y sus reflejos, en otra bellísima Venecia pintada por Reyna Manescau en el agua de sus canales. Siempre el agua. La primera sensación que poseo de ese cuadro al verlo –aparte de recordarme a la imagen que la memoria colectiva coineña tiene de la embocadura, en sus mejores tiempos, de *El Nacimiento de Coín* al engrandecerse las aguas, cuando inicia su desagüe camino de las huertas de Valdeperales–, fue que esa luz era la misma que la de los cielos y campos de su ciudad natal. No es, sin embargo, tal sensación la que deba justificar por sí sola esa particular y partidista “afirmación” y, en defensa de mi sano juicio, debo explicarla con remisión a queridas y admiradas personas que, con más ciencia y saber que uno, ya me lo habían advertido en otras obras y momentos, queriendo aportar todas ellas, con

17 QUESADA, Luís. *La vida cotidiana en la pintura andaluza del siglo XIX*. Fondo de Cultura de Sevilla. Sevilla, 1992, p. 258.

18 AFGA. Detalles de algunos de estos famosos y magistrales cuadros del Gran Canal, y también otras escenas venecianas, se han reproducido en distintos soportes y estéticas a lo largo del siglo XX. Ejemplos de ello son, en este caso relacionados con la música: las lujosas colecciones *Vivaldi Edition Opus 1-Opus 12* y *Vivaldi Edition Sacred Music*, que la casa Philips publicó en 1991 y 1997, respectivamente, que reproducen en las carátulas de los Cd y cuadernillos estos cuadros.

buen criterio, una pincelada más al empeño conjunto de conocer mejor al artista coineño más universal.

El 3 de febrero del pasado 2003 organicé, con la generosa colaboración de los incondicionales de siempre, un sencillo y emotivo acto en el cementerio de Coín en homenaje a nuestro célebre pintor, por cumplirse en esa fecha el 66 aniversario de su fallecimiento en Roma. La elección del lugar venía determinada, por ser el panteón familiar el único lugar que en su tierra natal recordaba a uno de sus más grandes hijos. Allí nos reunimos un nutrido grupo de amigos (entre los que se encontraba el laureado pintor coineño don Leandro de la Rubia), porque así queríamos manifestar, en su recuerdo y memoria, nuestra admiración y respeto a don Antonio Reyna Manescau. De aquel recordado acto dio cumplida cuenta la prensa local con sendos reportajes gráficos y la reproducción de los textos completos de las palabras que se pronunciaron. En el primer número de la gaceta *El Valle* se informaba que era ese homenaje “el primero que se le tributa a nuestro artista en su tierra natal”¹⁹. Y, en la revista *Guadalhorce 2000*, su director escribía: “Una tarde que nos volvió a reencontrar con el arte, la cultura y la historia de este pueblo, dejándonos un agradable sentimiento en el espíritu, que perdurará siempre en los que allí estuvimos”²⁰.

Aquel acto de homenaje contó, además, con la entrañable presencia de doña Dolores y doña Matilde Giménez Reyna²¹, que lo convirtieron en más íntimo y familiar, y siempre cómplices ellas en la querencia de recuperar para Coín la memoria de su tío abuelo. De las palabras que leyeron con emoción, resalto en referencia a nuestro pintor que “siempre recordó a Coín y lo llevó en su alma tan dentro, que decía que su color y la luminosidad se lo debía a esta tierra y estos campos que, como hoy mismo vemos, son dignos de regocijarse admirándolos y hacen brotar alegría en nuestro ser.

19 GUZMÁN GONZÁLEZ, Antonio. “Primer homenaje al célebre pintor coineño Reyna Manescau en su pueblo natal”, *Gaceta El Valle*, N° Marzo (1), Coín, 2003, p. 9.

20 MONTERO FERNÁNDEZ, José Manuel. “Homenaje en memoria del pintor coineño Antonio Reyna Manescau”, *Guadalhorce 2000*, N° Marzo, Coín, 2003, pp. 3 y 30.

21 Información sobre este acto de homenaje, sus preparativos, familiares y amigos asistentes, palabras pronunciadas y un amplio reportaje fotográfico puede visualizarse en la página de nuestra web: <http://www.fundaciongarciaaguera.org/homenaje.php>

Así fue en su vida Antonio Reyna, de una simpatía y alegría extraordinaria, reflejándose esto en sus cuadros”.

Años más tarde, concretamente la tarde de 2005 en que falleció el anterior Papa Juan Pablo II, había estado visitando la espléndida colección de “Pintura andaluza” expuesta en el Palacio Episcopal de Málaga, donde pude admirar las tres soberbias y espectaculares vistas de Venecia que del pintor coineño posee doña Carmen Thyssen-Bornemisza²². Confieso que llegué a emocionarme al leer en la información de cada una de sus obras, junto a su nombre, el de su ciudad natal, que es la mía también. Sin embargo, algo me zarandeo mientras observaba aquellos paisajes magistrales. La luz de aquellos cuadros me remitía de nuevo a Coín, y me recordaban de nuevo las palabras de doña Dolores y doña Matilde; pero, también recordé las reflexiones tan acertadas que unos días antes me había mencionado la pintora Annette Deletaille –la gran artista belga afincada en Coín desde hace cincuenta años– cuya vida y obra es un referente continuo para la historia de la joven pintura coineña, renovada con su maestría: “La luz de esos cuadros no es la de Venecia, es la de Coín”. Su rotunda afirmación la confirmaba días después, también con sorpresa, el profesor don Ángel Avellaneda Bertelli, al aseverar esa apreciación en una conversación de tres que mantuvimos en la trastienda de la librería Papiro. Y, antes lo había leído del señor Casamar, aunque, en realidad, al decir ‘Málaga’ se quiere decir ‘Coín’:

Su pupila educada, afinada durante su infancia y primera juventud en la esplendorosa magia lumínica de la Málaga natal, ha quedado prendida, y prendada, en la mejor luz que Italia puede ofrecer a un hijo de la luz, y esa será su obra: captar intensamente la prodigiosa variedad del paisaje veneciano, la fusión de sus matices cambiantes, con las horas, con los días, con las estaciones²³.

22 Catálogo de la exposición *Pintura andaluza en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Palacio Episcopal de Málaga, Museo Thyssen-Bornemisza, Junta de Andalucía y Unicaja, Madrid, 2005, pp. 188-193.

23 CASAMAR, Manuel. *Op. Cit.*

Había transcurrido unas pocas semanas desde la vuelta de un viaje que había hecho a Roma. En aquel viaje, y estando allí, comprendí porqué mi paisano decidió quedarse en esa ciudad para siempre²⁴, aunque llevándose la luz de su pueblo.

IV

A la vuelta de Venecia, y de nuevo en Roma, comienza don Antonio Reyna la realización de un cuadro que será clave y referente en su historia como pintor: *La Floralia*. Un cuadro que encarna además un proyecto personal y legítimo de artista que quiere formar parte en el futuro del medio artístico oficial español del momento. Una obra pensada para que exprese y contenga todos los elementos clásicos que requería el gusto de público y crítica de la época, tal como venía sucediendo en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes durante los últimos años, inclinada a premiar obras inspiradas en la antigüedad clásica. Un proyecto de futuro que intuía prometedor para su carrera, si obtenía cierta atención sobre ella. Tenía el talento suficiente y había adquirido ya los conocimientos necesarios para expresar su gusto por la belleza y su arte. Quería presentarse seriamente en el lugar apropiado, como pintor que era y quería seguir siéndolo. Había cumplido 26 años.

Acabada la obra la envía desde Roma a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, que abría sus puertas la mañana del día 21 de mayo de 1887, presidiendo el acto de inauguración S. M. La Reina Regente y S. A. la Infanta Doña Isabel²⁵. El cuadro era un impresionante óleo sobre lienzo, montado en partes, de 3,13 x 5,03 m, según medidas que cita el catálogo

24 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. “El rancho y la plaza de Reyna Manescau”. *Gaceta El Valle*, N° Abril, Coín, 2005. Y también en: http://www.fundaciongarciaaguera.org/Reyna_RyP.php

25 AFGA. Del momento de la llegada de la familia real para presidir el acto inaugural de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, reproduce en portada *La Ilustración Española y Americana*, de 30 de mayo de 1887, año XXXI, núm. XX, un espléndido “dibujo del natural, por Comba”.

oficial de esa exposición nacional²⁶, y que representa la fiesta anual que se celebraba en la Roma antigua en honor de la diosa Flora por la llegada de la primavera. Fiestas de carácter licencioso que incluían juegos en que intervenían las cortesanas con ceremonias y ritos poco edificantes, que alcanzaron gran popularidad por su propia disolución y que se celebraban entre el 28 de abril y el 3 de mayo. El pintor la representa como griega al utilizar el modelo de la *Flora Farnesio* del Museo de Nápoles, que tan bien conocía.

El “espectacular” cuadro llama la atención de todos por su extraordinaria belleza y magistral resolución, y “adquiere fama la minuciosa factura que el pintor aplica a la representación de los ornamentos, destacando su habilidad a la hora de reproducir los mosaicos”²⁷; para pintar éstos y los fondos del cuadro, don Antonio había viajado al sur de Italia para estudiarlos junto a las pinturas murales pompeyanas.

Obtiene don Antonio Reyna con este cuadro el reconocimiento general a su arte en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, al concedérsele Tercera Medalla, segunda en orden de concesión de las dieciocho que se otorgaron²⁸, y que viene a suponer un buen augurio de su exitosa futura carrera. El cuadro fue adquirido por el Estado español y depositado en el Instituto Agrícola San Isidro de Barcelona, por Real Orden de 7 de junio de 1888²⁹. Desgraciadamente desapareció durante la Guerra Civil de 1936-1939. Y, es curiosa la repercusión de ese cuadro en la memoria de su carrera, pues, aún hoy mantiene un mágico aire de misterioso interés entre quienes nos hemos interesado en el estudio de la historia de la pin-

26 *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887*. Madrid, 1887, p. 164, núm. 678. Con el título “La Floralia, ó sean fiestas á la diosa Flora”.

27 GONZÁLEZ, Carlos y MARTÍ, Montserrat. *Op. Cit.*, p. 175.

28 CRUZ, Vicente de la. *Historia general de la pintura y catálogo crítico completo de la Exposición de Bellas Artes de 1887 con el juicio de la prensa y las biografías de los artistas más eminentes*, Establecimiento Tipográfico de Felipe Pinto, Madrid, 1887, p. 197.

29 ESPINÓS, A., ORIHUELA, M., ROYO-VILLANOVA, M. Y SABÁN, G. “El Prado disperso. Cuadros depositados en Barcelona. II”, *Boletín del Museo del Prado*, t. VII, N° Mayo-Agosto (20), Madrid, 1986, p.132.

tura española de aquellos momentos y, más concretamente, en la obra de don Antonio Reyna.

Brillante ejemplo de cuanto digo, y el interés que desde siempre ha despertado este desaparecido famoso cuadro, nos lo ofrece la profesora que fue del Instituto Antonio López de Tres Cantos, doña Aurora Gil Serrano, en su magnífico artículo “Sobre un cuadro “pompeyista” desaparecido: La Floralia de Reyna Manescau”, publicado en *Archivo Español de Arte* de 2002³⁰ y al que habremos de volver gustosamente más adelante, para compartir el agradable sabor de algunas fuentes coincidentes.

La importancia de obtener medalla en estas exposiciones nacionales era muchísima para un pintor y, en muchos casos, venía a establecer un antes y un después en su carrera artística, ya que se obtenía reconocimiento y prestigio, además de la difusión de su obra y nombre, como “consagrado”, a través de la prensa y publicaciones del momento. En este sentido, el cuadro premiado despertó numerosos comentarios y críticas interesantes sobre la obra y sobre la realidad del momento histórico que en el mundo del arte se vivía, y los prejuicios, latentes y manifiestos, de la época, presentes en algunas de ellas en el enjuiciamiento sobre el tema de la obra.

Banda y Vargas escribe en *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)* sobre el cuadro, “que representa un cierto aire simbolista dentro de su evidente temática histórica”³¹, y coincido con Gil Serrano en que el cuadro no se inscribe totalmente dentro de lo que entendemos como pintura de historia, en el concepto tradicional que de la misma poseemos, sino que más bien es un cuadro de costumbre de la Antigüedad clásica.

Vicente de la Cruz, en *Historia general de la pintura y catálogo crítico completo de la Exposición de Bellas Artes de 1887 con el juicio de la prensa y las biografías de los artistas más eminentes*, escribía sobre el gran cuadro que “no está desperdiciado un solo hilo del lienzo. El público inteligente y las personas de gusto le contemplan con detenimiento: tiene mucha varie-

30 GIL SERRANO, Aurora. “Sobre un cuadro “Pompeyista” desaparecido: La Floralia de Reyna Manescau”. *Archivo Español de Arte*, N° 300, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2002, pp. 431-436.

31 BANDA Y VARGAS, Antonio. *Op. Cit.* Nota 1, pp. 58-59.

dad en actitudes y hay expresión, corrección en todas las líneas, magníficos efectos en los toques de luz y una armonía que seduce. El inspirado Sr. Reina puede estar satisfecho”³².

Fernanflor, al analizar las terceras medallas otorgadas en la Exposición de Bellas Artes de 1887 en *La Ilustración Española y Americana*, dice que “es un joven que compone y pinta ya con la malicia de un pintor viejo”. Dedicó loables comentarios sobre todas sus bellezas, su disposición general, y “su agradable, simpático y bien difundido color”, comparándolo con las obras del famoso pintor Alma Tatema, quien representaba los mármoles de un modo que asombra por su imitación, añadiendo que “el Sr. Reina ha pintado en *La Floralia* un pavimento de mosaico también asombroso”. Y, que “en el instante en que nos acercamos al lienzo para ver aisladamente las figuras, los paños y los objetos, comienza nuestro desencanto; porque las unas están desdibujadas y los otros carecen de materia propia”, para finalizar que “tratándose de un artista muy joven hay que esperar mucho del buen gusto, de la delicadeza y armonía de color, de la intención poética de este cuadro”³³.

Esta docta crítica, favorable al pintor y su obra, coincide con lo que ya sabemos caracterizó, en su conjunto, la obra de Reyna Manescau, quien siempre se distinguió por la habilidad en la composición y su rica paleta cromática. No obstante, no deja de tener esa crítica de Fernanflor una parte desfavorable respecto a la contemplación del cuadro de cerca, lo que “puede deberse, sin duda, a la incomprensión del crítico respecto a la técnica de audaz soltura de pincelada, minuciosa y lumínica, colorista, que el pintor utilizaba”, “menos precisa, más moderna y novedosa para su época”³⁴.

En cambio, Pedro de Madrazo al enjuiciarla, lo que hace en su colaboración de *La Ilustración Artística*, “Nuestro arte moderno. Temores y esperanzas”, se fija en detalles superficiales e *intrascendentes* al fijarse en la joven que presenta su ofrenda a la diosa “consagrada en edad harto

32 CRUZ, Vicente de la. *Op. Cit.* Nota 14, p. 118, núm. 678.

33 AFGA. FERNANFLOR. “Exposición Nacional de Bellas Artes. Las terceras medallas”, *La Ilustración Española y Americana*, año XXXI, núm. XXIV, Madrid, 30 de junio de 1887, p. 414.

34 GIL SERRANO, Aurora. *Op. Cit.* p. 434.

temprana al infame culto que introdujo la cortesana Acca Laurencia, es una figura que se diría arrancada del algún bajo relieve griego; como también el gracioso niño que acude con otros jóvenes á la fiesta con una guirnalda de flores en las manos”³⁵.

Existe en esta y otras críticas al cuadro, o mejor dicho a su temática, cierta reminiscencia de encorsetados años anteriores en la pintura e ideario de la época que, seguramente, el pintor quería superar o dejar atrás, para estar más acorde con su tiempo y la modernidad de la que habría de formar parte su pintura en el futuro. Es, con toda seguridad, que “quizá ello se deba a un rescoldo de moralina decimonónica que creemos subyace en el texto; un leve indicio de censura al asunto licencioso del cuadro”. A Madrazo no debió gustarle, por tanto, el asunto del cuadro, que le resultaba un tanto vulgar y escabroso, a pesar de que nada impúdico se mostraba en él, sino “porque representaba la fiesta licenciosa y disoluta del paganismo romano sustentada básicamente por cortesanas que, aunque pintadas bastante púdicas por el artista, eran, al fin y al cabo, esas meretrices las protagonistas del lienzo”. Consideración que puede entenderse hecha, con la “justificación histórica” de haberse pronunciado bajo el confuso influjo de la generalizada creencia heredada del carácter moral y didáctico que presumía debía tener la pintura de historia; sin advertir, como ya dijimos, que no es *La Floralia* un cuadro de historia en el sentido tradicional del término. En cualquier caso, recurro a Gil Serrano para coincidir de nuevo con ella, en que “el calificativo “hermoso”, aunque sea expresado en un contexto desfavorable al lienzo, delata en el fondo, y a pesar de todo, el buen gusto de Pedro Madrazo”³⁶.

Las Exposiciones Nacionales generaban también, normalmente con una celeridad en la edición digna de encomio y debido a que se publicaban como guías de la propia exposición mientras todavía estaba abierta al público, curiosos libros en versos de carácter humorísticos unos, y más serios

35 AFGA. MADRAZO, Pedro. “Nuestro arte moderno. Temores y esperanzas. (Con motivo de la Exposición de Bellas Artes del año 1887). Joyas dispersas”, *La Ilustración Artística*, N° 286, Barcelona, 20 de junio de 1887, p. 203

36 GIL SERRANO, Aurora. *Op. Cit.* p. 436.



Boceto del cuadro *La Floralia*, premiado en la exposición de BB.AA. de Madrid de 1887. Foto Vasari, Roma (AFCA)



1906. D^a Beatriz de Mililotti, esposa de don Antonio Reyna Manescau con la hija de ambos María Matilde. Foto: G. Felici, Roma (AFCA)



Antonio Reyna, *Canal de Venecia*, óleo sobre lienzo, 75 x 35 cms. Colección privada. Foto: María Romero (AFCA)

D. ALFONSO XIII

POR LA GRACIA DE DIOS Y LA CONSTITUCION

REY DE ESPAÑA

y en su nombre y durante su menor edad

D. MARIA CRISTINA

REINA REGENTE

Por cuanto queriendo dar una prueba de mi Real
aprecio á Vos Don Antonio Reyna y Manescau,
he tenido á bien nombraros por mi Decreto de cinco de Celer-
bre último Caballero de la Real y distinguida Orden de
Carlos Tercero, libre de gastos con arreglo á la Ley de Re-
supuestos de mil ochocientos cincuenta y nueve.

Por tanto es concedido las honras distinciones y uso de las insignias que os
corresponden al tenor de los Estatutos confiado por las cualidades que os dis-
tinguen en que os merecéis en contribuir al mayor lustre de la Orden. Y de este
título refundado por el Secretario de la Orden y firmado por el Gran Camarero se
tomará razon en la Contaduría de la misma. Dado en Palacio á cinco
de Celerbre de mil ochocientos noventa y cinco.

Yo, la Reina Regente

*Yo, Don Manuel del Palacio y Arce, Ministro Secretario de esta
Real Orden lo hice extender por su mandado.*

Por el Gran Camarero

M. Mag. de Alencázar

*El Marqués de Arce y Arce
del Valle*

El Conde de Aranda

*Título de Caballero de la Distinguida Orden Española de Carlos III.
á favor de Don Antonio Reyna y Manescau.*

otros en los que, con críticas muy afiladas e ingeniosas, a su manera estos otros críticos ponían en su sitio a los artistas que en ellas participaban. Veamos a continuación un par de ejemplos de estos, referidos a la obra premiada de nuestro pintor.

Anunciado en portada como “¡¡¡Acabaditos de premiar!!!”, Juan P. de Zabala escribe en su *Catálogo completo de la Exposición de Bellas Artes con la crítica en verso de todos los cuadros*, editada en el Madrid de 1887 por Tipografía de Manuel Ginéz Hernández, impresor de La Real Casa, esta estrofa dedicada a “Floralia, ó sean fiestas á la diosa Flora”: “Otro pintor malagueño / que sabe lo que se pesca, / y que sabe distinguir: / ¡digo yo!.....—¡lo dice ella!”³⁷.

En otro de estos singulares libros, *Catálogo Humorístico en verso de la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1887*, editado por la madrileña Librería de Fernando Fé, su autor Enrique Segovia Rocaberti, verseaba de esta particular manera: “Si fuera su tamaño / más reducido / este cuadro tendría / doble atractivo. / A mí me agrada, / aunque todas las hembras / son ordinarias”³⁸.

No eran tan agradables otras que escribieron aquellas ilustradas plumas, esta a un pintor cuyo nombre debemos omitir decía: “Abandona muchacho los papeles / “si quieres ser feliz como me dices...” / y no te ocupes nunca de pinceles / ni te andes con el dedo en las narices”.

De este cuadro dice doña Teresa Sauret que se conoce el desarrollo del tema por varias réplicas del mismo y los bocetos que se conservan en colecciones particulares malagueñas³⁹, mientras que Olalla Gajete escribe que poseemos el boceto que se conserva en el álbum de la exposición de 1887⁴⁰. Banda y Vargas afirma al respecto que era una “bellísima compo-

37 AFGA. ZABALA, Juan P. de. *Catálogo completo de la Exposición de Bellas Artes con la crítica en verso de todos los cuadros*, Tipografía de Manuel Ginéz Hernández, impresor de La Real Casa, Madrid, 1887, p. 87.

38 AFGA. SEGOVIA ROCABERTI, Enrique. *Catálogo Humorístico en verso de la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1887*, Librería de Fernando Fé, Madrid, 1887, p. 61

39 SAURET GUERRERO, Teresa. *Op. Cit.* Nota 1, p. 733.

40 OLALLA GAJETE, Luís F. *La pintura del siglo XIX en el Museo de Málaga*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, Nota 1, p. 174.

sición de la que solo queda un precioso boceto”⁴¹. Podemos añadir, no obstante, en este punto otros datos que creo interesantes en la misma línea de conocimiento sobre la obra y su autor. Los párrafos anteriores dejan claro, entre otras cosas, la difusión que del cuadro *La Folia* se hizo en la prensa nacional, lo que hoy podríamos definir en términos *ad hoc* de “gran repercusión mediática”, y se conoce también por la reproducción de Rico, a toda plana, en *La Ilustración Española y Americana*⁴²; por otra sacada de fotografía de Laurent, a media página, en *La Ilustración Artística*⁴³, y por un “dibujo de P. y Valor”, igualmente a toda plana en *La Ilustración Ibérica*⁴⁴. También la reprodujeron otras revistas extranjeras en el mismo año de 1887, por ejemplo, una alemana de la que sólo disponemos de la doble página impresa del cuadernillo original (pp. 224 y 225), y es un dibujo firmado por “Gausterer”, con el título al pie de: “Frühlingsfeier im Tenpel er Flora. Nach einem Gemälde von A. de Reina Manescau”⁴⁵, que sirve de ilustración a este trabajo, pues es de todas las citadas la que, a mi juicio, mejor impresa está y reproduce el detalle del cuadro que copia la estampa.

Más recientemente, don Manuel Casamar nos ofrecía en el catálogo de la espléndida exposición antológica que organizó en 1969 sobre *Antonio de Reyna*, ya citado, una buena reproducción, en blanco y negro, de *Floralia*, uno de los cuadros que integraban aquella recordada exposición y que él mismo referenciaba en el núm. 4, como “Boceto del cuadro enviado a la Nacional de 1887”⁴⁶.

Disponemos asimismo, en el archivo de nuestra fundación, de fotografías de aquel tiempo que permiten componer una idea más exacta de las extraordinarias dimensiones del cuadro original y, sobre todo, de los bocetos del mismo, en su defecto. Una de esas fotografías de uno de los bocetos,

41 BANDA Y VARGAS, Antonio. *Op. Cit.* Nota 1, pp. 58-59.

42 AFGA. *La Ilustración Española y Americana*, N° XXIV, Madrid, 30 de junio de 1887, p. 417.

43 AFGA. *La Ilustración Artística*, N° 289, Barcelona, 11 de julio de 1887, p. 228.

44 AFGA. *La ilustración Ibérica*, Madrid, 1887, p.829.

45 AFGA.

46 CASAMAR, Manuel. *Op. Cit.*

ilustraba el capítulo dedicado a don Antonio Reyna en mi libro *Crónicas de Coín* (p. 140), publicado en 2000. La que ilustra este trabajo hoy, retrata otro de los bocetos del gran cuadro *Floralia*. Esta concretamente, que tiene al reverso el sello del fotógrafo romano Vasari, fue realizada en el estudio del pintor, con el cuadro todavía en el caballete y aún sin enmarcar.

Todas las representaciones impresas que de ese famoso cuadro venimos conociendo son, como decimos, en blanco y negro, tanto las fotografías como las recogidas en la prensa de la época, sin embargo, hace unos meses pude encontrar la primera buena reproducción a color de uno de esos bocetos que conocemos –y que me aventuro a identificarlo con el mismo que retrata la fotografía, o el del catálogo del señor Casamar–. Se trata de un óleo sobre lienzo de 35,5 x 74 cm, que fue subastado el 22 de junio de 2000 en Londres por la casa Sotheby's, y que tiene escrito, según la documentación acreditativa de la obra, en el ángulo inferior derecho, junto a la firma "A. Reyna", la indicación a pincel: "Boceto del cuadro Florato prendado y adquirido por el Gobierno de S. M."⁴⁷.

V

Con la medalla ganada en justicia y otorgada por la oficialidad del arte español, los reconocimientos a su talento comienzan a producirse. El 14 de junio del mismo año de 1887, el Ateneo de Madrid le comunica al artista, a través de su secretario, el acuerdo unánime de la Junta General de la institución de "nombrar a V. S. socio de merito de esta Corporación teniendo en cuanto los servicios por V. S. prestados al Ateneo"⁴⁸.

También la diputación malagueña comunica al "Sr. Don Antonio Reina Manescau, distinguido Artista pictórico", el acuerdo unánime de la Comisión Provincial, fechado el 6 de agosto de 1888 con rúbrica "Ramón Larran", de prorrogar la pensión en Roma y que transcribo íntegramente:

47 *19Th century european paintings. Including spanish painting 1850-1930*, Sotheby's, Londres, 22 de junio de 2000, p. 77.

48 AFGA.

La Comisión provincial de Málaga, queriendo evidenciar el alto aprecio en que tiene el relevante talento artístico y la laboriosidad honrosa de que viene V. dando repetidos y brillantes testimonios en sus obras pictóricas y particularmente en el cuadro “Floralia” que ha merecido tan honrosa distinción y tan merecido premio por parte del inteligente y recto Jurado de la Exposición Nacional en que aquél se ha exhibido recientemente; y en el deseo también de ofrecer á V. testimonio y galardón de su alto aprecio, contribuyendo en cuando está de su parte á que pueda V. seguir con tan laudable aprovechamiento como hasta aquí el estudio de su difícil y glorioso arte; ha acordado, en sesión de 2 del corriente mes, por unanimidad y en uso a las atribuciones que le concede el art. 98 de la Ley:

1º Declarar que se halla sumamente satisfecho y complacido de los progresos artísticos que viene V. obteniendo en su carrera, y que ha correspondido V. meritísimamente al sacrificio que se impuso la provincia al otorgarle la pensión anual de 3.000 pesetas para que perfeccionase sus estudios en la Capital del Mundo Católico. Y, 2º Prorrogar por dos años mas, y en idénticas condiciones con que se le otorgó aquella gracia, el tiempo de duración de la misma.

Lo que me complace en comunicar a V. para su conocimiento, satisfacción y efectos consiguiente⁴⁹.

Instalado definitivamente en Italia, no pierde nunca nuestro ilustre pintor el contacto con su país y su tierra natal, adonde se desplaza a ver a sus padres cuando viaja a Málaga. En la capital del Véneto forma parte de la colonia española y acude a las tertulias del Café Florián y al Palacio Martinegno della Palle, residencia de doña Cecilia de Madrazo, viuda de Fortuny. Venecia, ciudad de la que queda prendado y adonde viaja con frecuencia, como ya es sabido, será referente clásico de su abundante producción, siendo sus canales, edificios, plazas y ambientes los motivos de

49 AFGA.

sus temas, hasta el punto de ser conocido el ilustre coineño como *El Pintor de Venecia*. En 1888 es invitado a integrar el “álbum enviado al Papa por la Escuela de Málaga”⁵⁰ con su cuadro *Recuerdo de Venecia*. Sus obras de marinas venecianas y costumbristas viajan por toda Europa, principalmente por Londres y América, exponiendo en sus galerías regularmente desde entonces, y sus tablas de pequeño formato y acuarelas obtuvieron excelente acogida y crítica.

En mi opinión, con el ánimo chovinista que a los coineños nos asiste las más de las veces para bien, de los pintores malagueños de todas las épocas, después de Picasso, es Antonio Reyna Manescau el que más presencia tiene desde bastante tiempo atrás en los mercados internacionales del arte. Afirmación que constato con el seguimiento en los últimos años de muchas de sus obras, que continuamente aparecen en subastas nacionales e internacionales, el prestigio y seriedad de las salas que las ofertan, y el elevado precio de los remates en cada una de ellas⁵¹. Es curioso señalar, que en el “ranking” que anualmente se publicaba por algunas empresas referidos al movimiento económico de todos los pintores, cuya obras se han ofertado en salas de subastas de todo el mundo, haya sido Reyna Manescau, en 1996, el doceavo por arriba del listado de cien⁵². Entre las obras

50 GALÁN, Eva V. *Pintores del romanticismo andaluz*. Universidad de Granada, Granada, 1994, p. 386.

51 De un año atrás y hasta la presente fecha, mayo de 2009, se han celebrado subastas de cuadros suyos, entre otras, en las siguientes salas del mundo: Galería du Rhône, Sion, Suiza (29/5), Castells & Castells, Montevideo (29/5), Ansorena, Madrid (11/5), Bonhams, Dubai (11/5), Arte Información y Gestión, Sevilla (22/4), Bonhams, Londres (22/4), Bonhams, Nueva York (21/4), Segres, Madrid (24/3), Campo & Campo, Anvers (10/3), Christie’s, Londres (22/1). De 2008: Subastas Gran Vía, Bilbao (16/12), Goya Subastas, Madrid (15/12), Porro & C, Milán (10/12), Finarte, Milán (2/12), Millon & Associes Sas, Paris (28/11), Castell & Castells, Montevideo (28/11), Dobiaschofsky Auktionen, Berna (14/11), Bonhams, Londres (29/10), Fernando Duran, Madrid (20/10), Segres, Madrid (28/10), Palais Dorotheum, Viena (15/10), Sala Retiro, Madrid (8/10), Ansorena, Madrid (30/9), Segres, Madrid (1/7), Duran, Madrid (27/5), Sotheby’s, Nueva York (6/6), Duran, Madrid (27/5), Segres, Madrid (20/5), Fernando Duran, Madrid (12/5), etc.

52 El listado completo puede mirarse en la dirección web: <http://www.fundaciongarciaaguera.org/ranking.php>

que salen al mercado, principalmente de temas venecianos, están otras, igualmente interesantes en el estudio general de su obra, referidas a temas orientalistas, que se rematan a precios elevados, quizás porque muchas de ellas suelen tener un potencial comprador en los países islámicos por su temática y precios.

En efecto, no fue ajeno don Antonio Reyna al interés despertado entre los artistas españoles de viajar al otro lado del mar y conocer *in situ* otras culturas y otras estéticas, sabedores que esos viajes y sus consecuencias serían provechosas en su formación y carrera como pintor, sin limitaciones geográficas tan propias del provincianismo mal entendido. Un interés cuyo origen, en opinión de los escritores que han tratado el tema, ha de buscarse en una pintura de historia que incluye, en muchas ocasiones, temas, representaciones y valores estéticos tomados de Oriente y, en ocasiones, relacionados con una antigüedad clásica y bíblica recreada al modo oriental que se inclina, en su apogeo, hacia lo islámico. Género orientalista que se apoya y desarrolla en un sentido mucho más espectacular y brillante del color, pudiéndose “hablar de una renovación de la paleta que se llena de tonos alegres frente a los más sombríos que perduran en un academicismo todavía persistente. Este colorismo llama a la representación de joyas, sedas, oro, piedras preciosas, maderas y materiales nobles y vistosos como componentes del entorno en el que se van a situar las escenas orientalistas”⁵³.

En España se dieron las circunstancias propicias para que esta temática tuviera gran desarrollo en la pintura del momento, además de en la literatura, la poesía, el periodismo, etc. Orientalismo que limitamos en el tiempo entre comienzos del siglo XIX y hasta la Guerra Civil española; y, geográficamente, al Próximo Oriente y al norte de África. También se dieron en Andalucía especialmente, otras circunstancias añadidas para que podamos hablar de un Orientalismo andaluz. Dos son las características que lo justifican históricamente. Una, el peso del pasado musulmán o andalusí y su eco en el imaginario andaluz; y, otra, el hecho de que Andalucía constituya la frontera más amplia y cercana de la península

53 DIZY CASO, Eduardo. *Los orientalistas de la Escuela Española*, ACR Edition, v. 12, Paris 1997, p. 13.

con el Magreb. Sin que tampoco sea sorprendente que pueda hablarse de “Orientalismo malagueño”, como así lo defiende y explica el profesor don Eloy Martín Corrales en un espléndido trabajo publicado con ese título en el libro *El orientalismo desde el Sur*, estimando que a la hora de abordar su estudio hay que tener en cuenta tres fuentes que lo nutren: “su pasado musulmán, la incardinación del puerto malagueño en las rutas del gran comercio internacional y el papel de retaguardia que tradicionalmente desempeñó en la política norteafricana española”⁵⁴.

Pintores malagueños, además de Reyna Manescau, entre los que tuvo eco esta “moda orientalista” que causaba furor en Europa y España, fueron, don Andrés Parladé Heredia (Málaga 1859 - Sevilla 1933), don José Moreno Carbonero (Málaga 1858 - Madrid 1842) y don Joaquín Capulino Jáuregui (Málaga 1879 - Granada 1960). Otros pintores no malagueño, aunque establecidos en Málaga, y profesores de su Escuela de Bellas Artes, contribuyeron a divulgar esta temática, como don Antonio Muñoz Degrain (Valencia 1840 - Málaga 1924); y además, don Enrique Simonet Lombardo (Valencia 1864 - Madrid 1927), don Andrés Cuervo Herrero (Madrid 1863 -1933) y don Serafín Martínez del Rincón y Trives (Palencia 1840 - a.1892).

De todos, es Marruecos el país que más interés acaparó de los malagueños a lo largo del XIX y primera mitad del XX⁵⁵. Obras de esta época de don Antonio Reyna, además de la que luego citaremos, son: *La negociación de un tapis* (óleo sobre lienzo de 70 x 41 cm), *Odalisca en el harem* (óleo sobre lienzo 29 x 48 cm), *Anciano árabe* (óleo sobre lienzo de 24 x 19 cm), o *Vendedor de aves* (óleo sobre lienzo de 75,5 x 34 cm), entre otras.

El surgimiento, a mitad del siglo, de la figura del “marchante” de arte como mediador comercial entre pintores y clientes, y el nacimiento, vinculado a ellos, de las salas o galerías de arte donde se exponen las obras de artistas en circuitos no oficiales, más modernos y acordes con los tiempos,

54 MARTÍN CORRALES, Eloy. “El orientalismo malagueño”, en GONZÁLEZ ALCANTUD, José A. (Ed.), *El orientalismo desde el Sur*, Anthropos Editorial y Junta de Andalucía, Barcelona, 2006, pp. 192 y ss.

55 *Ibidem*, pp. 206 y ss.

hacen que los pintores mejoren sus rendimientos económicos, ya que esta temática fue muy demandada por la clientela burguesa, empezando a ser adquiridas pensando en algo más que en el goce estético que puedan proporcionar a sus propietarios. Por esto que gran parte de esta pintura se comercializó por canales privados, sobre todo extranjeros, y transitó a través de las subastas hasta los coleccionistas particulares, quienes unas veces las conservaban y otras las volvían a llevar a esos circuitos. Es este el motivo por el que esas obras hayan permanecido casi siempre en manos privadas y no dispongan los museos españoles de abundantes obras orientalistas y de las que disponen no siempre están expuestas al público. Han sido, en muchos casos, las reproducciones de estas obras contenidas en los catálogos de subastas internacionales, las fuentes documentales de investigación, que nos hayan servido para conocerlas mejor.

Un ejemplo claro de cuanto se dice lo tenemos en el libro referente y citado de Eduardo Dizy Caso *Los orientalistas de la Escuela Española*, que nos proporciona la más completa hasta ahora nómina de artistas españoles que se dedicaron a pintar temas orientalistas, y que al referirse a don Antonio Reyna (p. 209) utiliza como ilustración su obra orientalista *Zoco* (óleo sobre lienzo de 42 x 33 cm) que representa el ambiente de un bazar al momento de la compra-venta de alguno de los muchos objetos que abarrotan el local, colocados de tal manera que no se deja espacio vacío ninguno y vestidos sus dos personajes de forma sofisticadamente orientalista. Pues bien, esta obra fue subastada el pasado 11 de mayo del corriente 2009 en la sala Bonhams de Dubai, centro financiero internacional y uno de los siete emiratos árabes, estimándose de salida en 30.000.-⁵⁶.

VI

Enamorado don Antonio de la belleza italiana hubo su padre, don Francisco Reyna Zayas, de otorgar escritura en la villa de Coín el 25 de octubre de 1889 ante don Miguel Ordóñez Delgado, notario eclesiástico de

56 *Orientalist Pictures & Works of Art*, Bonhams, Dubai, 11 de mayo de 2009, pp. 36-37.



1930. Don Antonio Reyna y su esposa en Italia (AFCA)



Don Antonio pintando en su estudio de Roma retratado por un amigo pintor (AFCA)



Postal cromolitográfica con la reproducción del cuadro de don Antonio Reyna *Campo di Marte* en Roma por Adro Mazzi entre finales del siglo XIX y principios del XX (AFCA)



1910. Vista del Cortijo Ricardo de Coín de don Antonio Reyna Manescau, óleo sobre lienzo de 22 x 14 cms. Colección privada (AFCA)



1910. Boceto del cuadro *Un rancho en Andalucía* de don Antonio Reyna Manescau, óleo sobre lienzo de 52 x 30 cms. Colección privada (AFCA)

las iglesias parroquiales de ésta, en la que “da y concede a su dicho hijo el consejo favorable que necesita”⁵⁷ para que pueda celebrar “matrimonio canónico con la Señorita Doña Beatriz Mililotti Desantis, hija de Don José, difunto, y de Doña Emilia, también soltera, vecina de Roma y de edad de veinte años”.

Quisieron los novios que fuera su padrino de bodas, el hermano don Francisco Reyna Manescau, en esos momentos de 37 años de edad, viudo, prestigioso médico cirujano, Jefe de la Beneficencia Malagueña⁵⁸, que también formó parte del ilustrado cuadro de profesores de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, impartiendo la concurrida clase de *Anatomía pictórica* desde 1889⁵⁹, y respetado vecino de la casa número primero de calle Luis de Velázquez. Sin embargo, por razones de los tiempos hubo de suspender el viaje y hacerlo “por poderes” desde Málaga. Para ello, otorga escritura el 2 de noviembre de 1889 en la notaria de don Joaquín Bugella y Cestino, para que pueda ser representado como padrino “en el matrimonio civil y canónico que va a contraer en dicha ciudad de Roma su Señor hermano don Antonio Reyna y Manescau con la Señorita Doña Beatriz Mililotti y Desantis”⁶⁰. Dos rúbricas de otros dos notarios más requirió ese poder para que fuera legalmente utilizado en Roma, por el apoderado amigo común “Señor Sante Lucardi”.

Todo se completó. Como fruto de feliz matrimonio nació doña María Matilde Reyna Mililotti el día 4 de agosto de 1899. Vivieron en un céntrico piso de Vía Babuino, en el número 169 del edificio “Palazzo Emiliano”, donde también tuvo su estudio. Luego, se trasladaron a vivir a una de las “casas españolas” en la zona romana de Las Lagunas en el Campo di Marte, aunque siempre mantuvo el pintor su estudio en el 169 de la recta avenida, desde la acera de la Embajada Española en la Plaza de España a la grandiosa Plaza del Pópulo.

Bice, como cariñosa y familiarmente se le llamaba a su esposa, fue

57 AFGA. Autorización exigida por el artículo 47 del Código Civil vigente entonces.

58 *La Clínica Malagueña*, N° 6, Málaga, 1 de junio de 1917.

59 PALOMO DÍAZ, Francisco J. *Op. Cit.*, p. 48. Queriendo decir hermano del pintor.

60 AFGA.

una célebre cantante de ópera que logró, con su encanto y talento, un lugar destacado en la historia de la música italiana de su tiempo. Conocemos su preciosa voz en nuestra fundación, gracias a un proyecto que, desde años atrás, se viene desarrollando a fin de recuperar algunos de sus centenarios discos originales editados. Varios, con el conocido tenor italiano Francesco Marconi, fueron grabados, entre 1903 y 1907, en la mítica casa milanesa Gramophone Monarch Record. Se han remasterizado algunos y digitalizados otros, a fin de disponer, con la ayuda del buen músico coineño el profesor don Antonio Bañasco de la Rubia y las nuevas tecnologías, de los archivos sonoros oportunos para la mejor audición posible⁶¹.

Ya retirada de su vida artística, ayudó a muchos cantantes jóvenes, que acudían a ella para su formación y por sus buenas dotes para la enseñanza. Al famoso barítono italiano Walter Vagnozzi (Roma, 1928) se le biografía con el dato inicial de que estudió canto en su ciudad natal bajo “la direzione della signora Bice Mililotti di Reyna e signor Vincenzo D’Alessandro⁶². También enseñó a perfeccionar el canto a su sobrina malagueña, doña Enriqueta Reyna Ruiz, en sus múltiples estancias en Roma. Tras su retirada, siguió actuando en cuantas galas benéficas se celebraban en la capital italiana, a las que era invitada por su prestigio y bella voz. Existen recortes de prensa de periódicos malagueños de entonces, en los que se da cuenta de algunos de sus personales recitales durante diferentes visitas con su esposo a estas tierras.

VII

El 19 de mayo de 1892 fallece en el domicilio familiar de Coín, sito en el número 1 de calle Santa María, el padre don Francisco Reyna Zayas, tras

61 En la dirección web de la Fundación García Agüera de Coín: <http://www.fundaciongarciaaguera.org/bicemililotti-1.html>, se puede oír en formato mp3 un fragmento original de: FRANCESCO MARCONI & BICE MILILOTTI, Acompañamiento de M. CARLO SABAJNO, *Il Guarany. Sento una forza*, Gramophone Monarch Record, Milano, 1907.

62 Información sobre el barítono de la Associazione Baniamino Gigli de Finlandia.

otorgar testamento semanas antes, ya enfermo en cama, ante el notario de Coín don Ezequiel Jiménez Encinas, instituyendo herederos universales por iguales partes a su cuatro hijos y a su viuda en la cuota legal; y nombrando albaceas solidarios a sus hijos don Francisco y don Ricardo Reyna Manescau, único de los cuatro que quedó en esta villa⁶³.

Éste, es nombrado, en su primer mandato, alcalde de Coín en 1895 y, ese mismo año, nuestro artista decora las sobrepuestas del Ateneo de Madrid. Espléndido trabajo por el que el Rey de España, don Alfonso XIII, “queriendo dar una prueba de Mi Real aprecio a Vos don Antonio Reyna y Manescau, He tenido a bien nombraros por Mi Decreto de cinco de Octubre último Caballero de la Real y distinguida Orden de Carlos Tercero”, como así figura en el precioso título original, firmado por la Reina Regente doña María Cristina, que he podido disponer⁶⁴.

Consolidada su fama, realiza el retrato del papa Benedicto XV y expone regularmente su producción, viajando constantemente por Italia y trabaja pasando largas temporadas en Asís. Muchas obras de pequeño formato de este tiempo, de interiores de iglesias, están firmados en Asís. Recrean las curvas de los medievales pilares, arcos y techos; las pinturas al fresco que se intuyen y adornaban hasta no dejar ningún espacio sin rellenar, que en pintura fue tan propio de la época, y hasta ese ambiente de religiosidad desde la distancia que la escena desprende y a la que se han incorporado personajes, que la hacen más terrenal. Un buen ejemplo de estos “paisajes” interiores de Asís, preciosa obra de la colección privada de unos queridos amigos malagueños, se reproduce para ilustrar este trabajo.

Allí visita a los hermanos Benlliure, de quienes era muy amigo⁶⁵, y también en Nápoles, donde estudia las obras de las escuelas de Resina

63 AFGA.

64 AFGA.

65 Como indicativo de la familiaridad que se dispensaban, obra en el archivo de nuestra fundación copia de una carta que dirige don Mariano Benlliure a doña Enriqueta Reyna Ruiz, sobrina de don Antonio, llamándola “simpática sobrinita”. En el documento, remitido desde Roma y bastante deteriorado, ha desaparecido el año de la fecha.

y Posillipo y, aunque pinta temas de carácter realista⁶⁶, sus preferencias siguen siendo los paisajes venecianos y las afueras de la *ciudad eterna*. Como el Campo di Marte, que repite en varias de sus composiciones, ya que es conocido perfectamente el lugar por el pintor, dada la proximidad de su domicilio.

En aquel domicilio, y principalmente en su céntrico estudio, recibía el joven matrimonio a sus amigos artistas y allí debieron de pasar buenos momentos de amistad, conversación y trabajo. Fruto de aquellas relaciones de amistad y camaradería, se conservan en la actualidad algunos de los cuadros que don Antonio Reyna y su esposa Bice tenían colgados en las paredes, regalos de sus amigos pintores, y que me parece interesante reseñar algunos brevemente, a los efectos de conocer mejor su tiempo y entorno. Entre estos, un clásico y potente *Cardenal* de Salvador Sánchez Barbudo (Jerez de la Frontera 1857 - Roma 1917) en el que consta a pincel la dedicatoria y firma: “A la señora Mililotti de Reyna. Barbudo, Roma 1895” en el ángulo superior derecho. Un espléndido y bellísimo retrato de ella, obra de Ricardo López Cabrera (Cantillana, Sevilla 1864 - Sevilla 1950), igualmente con la dedicatoria y firma “A Bice de Reyna. R. López Cabrera, Roma 90”, en ángulo superior derecho. Pero, quizás, de entre todos el que más me ha llamado la atención por entrañable y, también, explicativo del ambiente en el que se desenvolvía el pintor en su estudio romano, es el que reproduzco en estas páginas, donde, de manera casi ingenua, retrata al pintor al pintor sentado en una silla ante el caballete y el lienzo, paleta en mano, resolviendo pacientemente con los pinceles y su sombrero, el nuevo reto de otro de sus cuadros, entre más cuadros que copan las paredes hasta el techo. Desgraciadamente no he podido identificar al pintor por aparecer su grafía de manera imposible, a pesar de haberlo intentado con la ayuda de expertos amigos en la materia.

Ya era don Antonio Reyna por esos años un famoso pintor cuyas obras se reproducían en láminas y postales. De estas, disponemos de una serie recuperada de tres postales cromolitográficas que circularon por los co-

66 *Pintura española del siglo XIX: del neoclasicismo al modernismo. Obras maestras del Museo del Prado y colecciones españolas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, p. 44.

mercios italianos a finales de aquel siglo y principios del XX. En ellas se reproducen copias de conocidos cuadros venecianos suyos: *Cantone della salute*, *Campo di Marte* y *Riva degli Schiavoni*. Editadas por el conocido editor romano Adro Marzi con la novísima técnica cromolitográfica que acabó revolucionando las artes gráficas, pues suponía incorporar el color a las imprentas, ya que las litografías de cuadros y paisajes sólo se conocían en blanco y negro, e iniciando las técnicas de reprografía a todo color que, ya desarrollada, hoy conocemos y forma parte de cuanto nos rodea⁶⁷.

Ejemplo más cercano de la presencia de la obra de don Antonio Reyna en la gráfica internacional en la actualidad, y el gusto significativo de la clientela por sus paisajes venecianos, es el hecho de que uno de los póster oficiales del Museum of Fine Arts de Boston a la venta desde hace décadas, sea una bella lámina que reproduce uno de los cuadros más representativos del pintor coineño, *Canal en Venecia* (óleo, sobre tela de 75 x 43,2 cm) que el museo americano conserva en sus fondos y una prueba más de la universalidad de nuestro paisano.

VIII

De los viajes que don Antonio Reyna hace a nuestra tierra, es el más emotivo y especial el que realiza en 1910, junto a su esposa Bice y su pequeña hija María Matilde, como veremos. El 23 de julio, a las 7.40 h, salen de Roma en barco hacia Nápoles donde vuelven a embarcar con destino a Gibraltar, llegando el siguiente 26, para después coger el vapor a Algeciras. Allí les esperaba su hermano don Guillermo (Coín 1855 - Madrid 1932), un brillante y condecorado oficial del ejército español que ocupó altos cargos en Marruecos y Barcelona, fue profesor de la Academia Militar de Toledo,

67 Estas tres postales cromolitográficas han sido editadas facsímile por la Fundación García Agüera, en colaboración con las Delegaciones Comarcales del Guadalhorce de los Colegios Oficiales de Médicos y Farmacéuticos de Málaga, y se distribuyen gratuitamente dentro de las actividades que se vienen desarrollando en el 150 aniversario de su nacimiento en Coín.

Gobernador Militar de Zamora, y, como general de brigada, residió con su familia en Madrid hasta su retiro. Con él estuvieron varios días hasta el siguiente 30 de julio en que éste hubo de partir con destino a Melilla, para participar en la campaña bélica que en esos años se libraba. Con tristeza de ver marchar a su hermano y los soldados españoles a la guerra, continúan viaje hacia Málaga, pasando por Ronda y Bobadilla. En la capital malagueña visita a su hermano don Francisco (Coín 1852 - Málaga 1924) y permanecen en familia hasta el 16 de agosto, caluroso día en el que emprenden viaje hasta Coín. En la Estación de Cártama les recoge, en carruaje de caballos, su hermano don Ricardo (Coín 1857-1918), para trasladarles a la casa familiar de la calle Santa María, llegando sobre las 8 de la tarde, y abrazar a su madre doña Matilde. Una “picola” viejecita de 87 años que impresiona a su pequeña nieta Miamilde al conocerla por primera vez, y de la que nos cuenta en su diario que, por su débil memoria ya a causa de los años, no reconoció en todos los momentos a su hijo Antonio, y “questo da molta pena a papá”. También conoció la niña, que contaba 11 años cuando llegó aquí, la casa en la que su padre vivió y de la que tanto le había hablado. Así lo reflejó con su caligrafía infantil: “La casa de tío Ricardo es muy bonita, tiene el famoso patio andaluz con bellísimas palmeras y fuentes. Ahí se pasa todo el día trabajando, leyendo, etc.”⁶⁸.

Durante la estancia en Coín pinta algunos rincones y paisajes⁶⁹ en la finca propiedad de su madre, en aquel tiempo conocido como el Cortijo de la Viuda, también Cortijo Reyna y hoy llamado Cortijo Ricardo, lindante con el río Pereila, y en el que existía un imponente caserón que también conocemos por algunos de esos dibujos y bocetos y parte de la edificación que aún se conserva. Allí, en mitad del campo coineño, se inspira para conseguir otro de sus más notables éxitos y, con seguridad, la más impor-

68 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. *El rancho coineño de Antonio Reyna Manescau. Facsímil del catálogo del pabellón español en la Exposición Internacional de Roma de 1911*, Fundación García Agüera y Librería Luces de Málaga, Coín, 2009. En imprenta.

69 *Antonio Reyna Manescau. Paisajes con Memoria. Tres láminas y un frontispicio*, Edición de José Manuel García Agüera cuidada por Gregorio Molina Gómez, Fundación García Agüera en colaboración con la Mesa por el Agua de Coín, 2009.

tante obra para su pueblo natal y sus paisanos. La belleza del rancho de esa huerta coineña, le atrae tanto que inicia varios bocetos hasta llegar al que conocemos por “El rancho coineño”⁷⁰, un óleo sobre lienzo de 52 x 30 cm, que, como joya, conserva un querido familiar del pintor en su casa malagueña. Este cuadro le servirá a don Antonio de boceto para, ya en Roma, acometer un gran lienzo que retrata, en el fondo, sus raíces coineñas recordando a su madre.

Finalizado el mes de agosto en Coín, inician el viaje de vuelta a Roma. En Nápoles, hospedados en la Pensión Frascati, recibe el 7 de septiembre un telegrama de su hermano en el que lacónico escribe: “Mama murió. Ricardo”⁷¹.

En su estudio romano, todavía con la luz y el color de estos campos en su retina y pensamiento, mirando aquel boceto coineño, pinta el gran lienzo *Un rancho en Andalucía*, en el que retrata magistralmente y para siempre el frondoso rancho de su huerta de Coín. Acabado el cuadro, una tela de 160 x 94 cm, lo presenta (junto a otro que titula *Entrata ad un mulino (Andalusia)*, en el pabellón español de la Esposizione Internazionale di Belle Arti di Roma, en 1911. La obra (que aparece titulada *Pergolato in Andalusia* y *Un rancho in Andalusia*) se reproduce por primera vez en las ilustraciones del catálogo de aquella exposición, y la lámina que allí aparece es la que se reproduce aquí⁷². El especial cuadro fue adquirido por la Diputación de Málaga y desde entonces forma parte de sus fondos de arte.

Este cuadro pudo admirarse por primera vez en Coín, en mayo de 1995, gracias a la exposición *Pintores malagueños del siglo XIX*, organizada por la Residencia Escolar Virgen de la Fuensanta y comisariada por su director don José Antonio Urbano Pérez, en el antiguo Convento de la Encarnación, y en la que tuve el privilegio de colaborar. Don Rafael Vera Pérez, a quien algunos debemos nuestro primer acercamiento al artista y

70 Obra que recientemente ha sido editada por la Fundación García Agüera en una bella lámina, que se encuentra a la venta en los comercios coineños a un precio simbólico.

71 AFGA.

72 AFGA. *Esposizione Internazionale di Roma 1911. Catalogo del Padiglione Spagnuolo*. Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo, 1911, pp. 12, 13, 22 y 87.

su obra, la definió acertadamente en el texto del catálogo que se publicó como: “un canto hecho pintura de la huerta coineña” y añadía “que si a ese cuadro le pudiésemos poner canto de ‘chicharras’ y un caldero con ‘gazpacho’, aún en el fin del mundo estaríamos en Coín. Sus marinas de Venecia en las que capta sus luces y su atmósfera no quitan de su retina, y hay en ellas, el azul del cielo y el verde de las feraces huertas coineñas”⁷³. En la inauguración de esa exposición, el mismo director, recogiendo el sentir de muchos asistentes, advirtió a la cultura oficial municipal del injusto olvido al que estaba condenado el gran pintor, hijo ilustre de esta tierra.

Muchas veces más hubimos de recordar a los políticos locales coineños la incomprensible carencia en el patrimonio artístico municipal de algunas obras de, al menos, nuestros dos pintores más señeros: don Antonio Reyna y don Antonio Palomo⁷⁴ y, sobre todo, el injusto olvido oficial al que se tenía condenado al primero, dado el hecho de que ya conocían de su “existencia” y no podían alegar la ignorancia que siempre demostraron. Hubo unos años que, aprovechando cualquier acto cultural en el que coincidía con el alcalde, aprovechaba la oportunidad, tanto de palabra⁷⁵ como por escrito⁷⁶, para recordarles que estaban obligados a remediar tal situación y hasta, atrevidamente, proponerles el camino legal a seguir para que, sin menoscabo de la institución supramunicipal en la titularidad del cuadro, pudiera suscribirse cierto protocolo, entre el ayuntamiento (que el alcalde presidía) y la diputación (de la que era vicepresidente), para que la emblemática

73 Catálogo de la exposición *Pintores malagueños del siglo XIX en colecciones particulares*, Residencia Escolar Virgen de la Fuensanta de Coín y Diputación Provincial de Málaga, 1995.

74 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. “A. Reyna y A. Palomo”. *Dazcuán*, N° Abril, Coín, 2001. Y también en: http://www.fundaciongarciaaguera.org/Reyna_ARyAP.php

75 Entre ellas en la presentación de mi libro *Crónicas de Coín* en abril de 2000; días antes en el *II Congreso de Investigadores del Valle del Guadalhorce* celebrado en Coín y durante la ponencia con la que participé: “Pintores coineños en la Escuela Malagueña de Pintura. Don Antonio Reyna y don Antonio Palomo”; en la presentación de la XXXII Vuelta Pedestre a Coín en la Diputación de Málaga, en marzo de 2001, etc.

76 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. “El rancho coineño de Reyna Manescau”. *Guadalhorce 2000*, N° Febrero, Coín, 2003, p. 48. Y también en: http://www.fundaciongarciaaguera.org/Reyna_G2003.php



1928. Certificado de nacionalidad expedido por el Consulado General de España en Roma (AFCA)



1928. Don Antonio Reyna con su sobrina M^a Dolores Giménez Reyna, en las playas de Torremolinos (AFCA)



1930. Don Antonio Reyna en su casa de Roma (AFCA)



1936. Don Antonio Reyna con su esposa e hija en la terraza de su casa romana (AFCA)



2005. Con unos amigos y paisanos depositando flores en la tumba de don Antonio Reyna en Roma (AFCA)

obra pudiera colgarse algún día en la casa consistorial de su ciudad natal, para disfrute de todos y enriquecimiento de nuestra memoria colectiva. La situación la resume el admirado escritor don Salvador Benítez Herrera en un artículo publicado en *La Opinión de Málaga* con fecha 12 de octubre de 2001, y titulado “Cronicones coineños”. De esta manera tan exacta explica mi buen amigo alhaurino aquella realidad: “Pero este Excelentísimo Señor Alcalde, un andalucista que paró el tráfico de Coín para pasearse con su santa, doña Fuensanta, en un coche de caballos por mor de las bodas de plata de su himeneo, no le hace ni puto caso”.

Así las cosas con la oficialidad, seguíamos intentándolo. En el número de marzo de 2003 de la revista *Guadalhorce 2000*, su director don José Manuel Montero, desde siempre comprometido personal y mediaticamente en la difusión de este empeño cultural, escribía:

Podemos adelantar, con gran alegría, a los lectores de esta revista, que el artículo de José Manuel García Agüera sobre el gran pintor Reyna Manescau y su emblemática obra “Rancho andaluz”, publicado por G-2000 en el número anterior, ha provocado la presentación de una moción al próximo pleno municipal, suscrita por todos los partidos políticos de la oposición (PSOE, PP e IU), para que sea gestionado ante la diputación malagueña que ese gran cuadro esté en Coín de manera permanente y presida el salón capitular del nuevo Ayuntamiento. Esperamos que sea aprobada la moción unánimemente por la corporación y lo disfrutemos todos en la ciudad natal del glorioso autor, que es donde debe estar⁷⁷.

Aquella moción fue defendida en la sesión plenaria del día 24 de febrero del mismo año y a ella se sumaron los partidos gobernantes (PA y PCC), aprobándose por rotunda unanimidad. Las elecciones celebradas poco tiempo después cambiaron a los políticos en el poder por los de la oposición y aquellos pasaron a esa. Instalado el nuevo gobierno multicolor (PSOE,

77 MONTERO FERNÁNDEZ, José Manuel. “Homenaje en memoria del pintor coineño Antonio Reyna Manescau”. *Guadalhorce 2000*, N° Marzo, Coín, 2003, p. 30.

PP, IU y AC) en el ayuntamiento de Coín, la alcaldía me solicitó varios informes al respecto, los que realice desinteresadamente, y que sirvieron para iniciar las gestiones ante la nuevamente constituida Diputación de Málaga, al parecer, más receptivos todos a nuestra propuesta e interés por este cuadro y la cultura coineña.

Hubo de pasar unos años más, hasta que el 17 de mayo de 2005 la prensa malagueña publicara un reportaje coordinado por Pepa Villalobos con el esperanzador titular: “Manescau vuelve a casa”, en el que se recogía la noticia de que el departamento de Patrimonio de la Diputación Provincial de Málaga había emitido “un informe favorable para que el conocido cuadro “Rancho andaluz” de Antonio Reyna Manescau, vuelva al lugar donde fue concebido y cuna del afamado artista internacional”⁷⁸. No obstante, hubo de ser la proximidad de las elecciones de mayo de 2007 para que a este asunto se le diera el último empujón, por parte de los gestores políticos de la cultura municipal. Y, es de esta manera que, por fin, en la tarde del viernes 9 de marzo de 2007 (la coin-cidencia hizo que fuera el día de mi cumpleaños), se pudo suscribir en el salón de plenos del ayuntamiento de Coín, el esperado acuerdo entre el señor alcalde y el señor presidente de la diputación malagueña. Acuerdo mediante el cual se nos cede temporalmente la célebre obra. Cesión que hemos contemplado siempre con alegría, por el regreso del cuadro a casa; y, también, con el esperanzado optimismo de que aquí debe quedarse para siempre, pues eso es lo que todos queremos, y ese bello cuadro, magistral retrato de la esencia de nuestros campos, se nos muestra hoy como preciado legado de arte y cultura, del que su pueblo natal, el pueblo de Coín, ha de sentirse su legítimo heredero y depositario⁷⁹.

Desde entonces, y después de tantos años empeñados en recuperar para su pueblo natal la memoria de nuestro universal paisano, el pintor

78 VILLALOBOS, Pepa (Coord.). “Manescau vuelve a casa”. *La Opinión de Málaga*, 17 de Mayo, Málaga, 2005. Y también en: <http://www.fundaciongarciaaguera.org/rancho.php>

79 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. “El rancho del coineño Reyna Manescau”. *Gaceta El Valle*, N° Marzo, Coín, 2007. Y también en: <http://www.fundaciongarciaaguera.org/rancho.php>

Reyna Manescau, y haber recorrido tantos caminos hasta llegar a este punto, por fin el “rancho andaluz”, el “rancho coineño”, como aquí también lo conocemos, está colgado en las paredes de nuestra casa, la casa de todos, la Casa Consistorial, y puede admirarse por propios y extraños en el salón de entrada, sentido y convertido ya para los coineños en un icono de nuestra cultura y de lo mejor de nosotros mismos. Es quizá por esto, y hoy debe recordarse aquí, que hace unos días el presidente, señor Pendón, manifestara en una visita reciente a nuestra ciudad, que va a ordenar a los servicios jurídicos de la institución provincial que formalicen la documentación oportuna para que el cuadro *Un rancho en Andalucía* pase a ser propiedad del Ayuntamiento de Coín y quede en la ciudad natal del pintor para siempre, pues ese es el deseo de los coineños, el de la diputación malagueña, y es “lo que debe ser”. Así lo dijo y no olvidamos sus palabras y compromiso.

Pero hemos de recordar también aquí, que en aquel unánime acuerdo plenario de febrero de 2003⁸⁰, a raíz de aquella moción presentada, la corporación decidió además: “dar el nombre de este ilustre pintor a una calle o plaza de Coín”. La ciudad de Málaga le dedicó décadas antes una plaza por ser uno de los más relevantes pintores del siglo. Sin embargo, a esta fecha todavía está pendiente de cumplirse en su ciudad natal ese acuerdo. Estas letras, nuevamente, vienen a recordarlo a quienes corresponda, con el deseo de contribuir al propósito de seguir recuperando su legado para la memoria colectiva coineña.

IX

Provisto del oportuno certificado de nacionalidad expedido por el Consulado General de España en Roma, donde hace constar ser “natural de

80 Certificación del acuerdo plenario de fecha 24 de febrero de 2003, expedido por el secretario municipal del Excmo. Ayuntamiento de Coín, puede visualizarse en la página de nuestra web: <http://www.fundaciongarciaaguera.org/rancho.php>

Coín⁸¹, y a punto de cumplir setenta años, viaja de nuevo don Antonio a Málaga en 1928, con motivo de la distinción que le concede la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, y que le comunica el secretario general, don Miguel de Mérida, en oficio de 5 de septiembre de ese año, y por la que “se acordó por aclamación su nombramiento de Académico Correspondiente de esta Real Corporación en Roma, por sus indiscutibles méritos, extensa labor y excepcionales condiciones como profesional de la Pintura”⁸².

Don Antonio regaló en esta ocasión el cuadro *Santi Barati*, al que incorpora en el ángulo superior derecho la inscripción: “Santi barati / ni comen ni beben / ni rompen zapati / Paradiso. Canto IV Dante”, que se halla en el Museo de Bellas Artes de Málaga, donde se encuentra además una rica y abundante colección compuesta de veinte obras, incluida su autorretrato, y vistas venecianas de distintos formatos⁸³.

En sus pinturas, ciertamente novedosas para la época, sigue haciendo gala nuestro pintor de una gran destreza para el dibujo y su innata habilidad para la composición. De abundante riqueza cromática y audaz pincelada, son bellísimos los paisajes y deliciosos una serie de cardenales tomando chocolate, y otro purpurado en el interior de una biblioteca, que se conservan en colecciones privadas malagueñas.

De acuerdo con sus gustos y los de la época, no descuida los aspectos formales en la composición de las obras que, por ello, resultan muy jugosas y atrayentes, como los tres cuadros titulados *Roma Spirita* que conserva el Museo de Roma; o los dos retratos del Papa Benedicto XV que realizó. Sobresalen, igualmente, sus acuarelas y graciosos dibujos de estudios de personajes populares, como *El estudiante* que se encuentra en el Ayuntamiento de Málaga. Obras que evidencian, igual que otras, una suma “pericia para el retrato, en los que captó con fuerza la psicología de los personajes e hizo gala de una valiente modernidad de ejecución”⁸⁴. Conocemos, además del que existe en el museo malagueño donado por su hija, otros autorretratos suyos; el retrato de su madre, el del cardenal Cremonesi o el del

81 AFGA.

82 AFGA.

83 OLALLA GAJETE, Luís F. *Op. Cit.* pp. 88 y ss. Se fichan y relacionan todas.

84 BANDA Y VARGAS, Antonio. *Op. Cit.* Nota 1, p. 67.



2009. Azulejo colocado en la casa familiar del pintor en calle Santa María de Coin, realizada por la artista Anette Deletaille (AFCA)



Antonio Reyna, *Cripta de Asis*, óleo sobre lienzo de 30 x 22 cms. Colección privada (AFCA)

cardenal Gomá, Primado de España, colgado en la Iglesia de San Pedro de Montorio en Roma, que son también buenos ejemplos de su facilidad para la pintura de retrato, de los que se conservan, además, gran número de ellos en colecciones privadas.

Los tiempos pasan deprisa, son volubles, veleidosos, y en Roma no fueron quedando pintores españoles, que preferían París. Angelli, en su cariñoso y nostálgico artículo sobre aquellos “artistas romanizados”, cuenta que allí quedó solamente el bueno de Reyna, como único representante de aquel tiempo pasado:

Después, paulatinamente, concluyó el venir a Roma. El arte de Fortuny empezaba a envejecer y nuevas tendencias artísticas indicaban más bien a París como lugar de estudio y observación. A Via Margutta prefirióse la “butte” de Montmartre, y al café Greco, el café Weber. Regresaron a España los Barbudos, los Villegas y los Gallegos, y jóvenes artistas rindieron culto en París a la Bohemia caprichosa de Paco Durio, de Vierge, de Rusiñol, o a la elegancia aristocrática de Sert y de los Zuloaga. Y en Roma se quedó solo, —como último representante de aquel periodo— el buen Reina, que se casó con una deliciosa artista, —la Bice Militotti—, y que se hizo romano definitivamente.

Hoy S. M. Don Alfonso XIII encontrará pocos artistas que le reciban en nombre del arte español.

La ilustre academia de San Pedro de Montorio y renov- ha poco su vida (sic). Desatendida en los últimos años, no reunía el contingente nobilísimo de los futuros artistas españoles, y el insigne pintor Chicharro, —un sobreviviente de la alegre legión de un tiempo—, que la rige con la autoridad de su nombre y de su arte, no contaba con pensionado alguno. Ninguna otra nación estuvo como España tan junto a nuestro corazón y a nuestra vida como en los hermosos años de sus artistas romanizados⁸⁵.

85 ANGELLI, Diego. “Los artistas españoles”, *La Vanguardia*, Barcelona, 30 de noviembre de 1923.

Muchos otros contactos de toda índole con esta tierra se sucedieron a lo largo de los siguientes años, y, salvo mejor criterio, fue su última participación en vida en una exposición en Málaga, la que en 1934 organizó la Sociedad Económica de Amigos del País. Carta de fecha 20 de marzo de ese año enviada al artista y firmada por don Federico Bermúdez Gil, en ese momento presidente de la Sección de Bellas Artes de tal institución, le comunicaba que “en su constante propósito de manifestar de un modo claro y rotundo la importancia que la pintura malagueña ha tenido y tiene en el desenvolvimiento del Arte en España, tan expresivo, luminoso y potente, celebrará en el próximo mes de Abril una exposición muy seleccionada de cuadros, apuntes, bocetos y dibujos de cuantos merecieron y en la actualidad merecen el nombre de maestros, y como entre estos es usted uno de los destacados” la entidad le invitaba a participar en la muestra que titulaba de “Pintores malagueños” para que con su obra “contribuya a enaltecer los prestigios artísticos de Málaga”⁸⁶.

Los trágicos comienzos de la Guerra Civil española, los vive don Antonio Reyna con la preocupación propia e “incertezas” que la distancia añadía. En una carta suya a su sobrino Francisco, sin fechar (pero que por la redacción de la misma había comenzado ya la sublevación militar franquista en julio de 1936), escribe de su puño y letra: “Yo me encuentro muy poco bien, á causa de un catarro crónico a los bronquios que me molesta mucho, pero como ya soy tan viejo es mejor contentarse, pues otros tienen muchos más achaques que yo, y así doy siempre gracias Dios”⁸⁷.

X

Falleció don Antonio Reyna Manescau el 3 de febrero de 1937 en la ciudad de Roma y en ella se quedó para siempre, reposando sus restos, junto a los de su mujer e hija, en el panteón que la Obra Pía Española tiene en el cementerio del Verano en Roma, sepultura también de otras

86 AFGA.

87 AFGA.

grandes personalidades de las Artes y las Letras españolas. En esa tumba, unos amigos depositamos hace años unas flores recogidas expresamente de los campos de Coín⁸⁸.

Tras su fallecimiento, El Instituto Español en Roma, cuya sede albergaba un sólido edificio rotulado con el número 23 de la Vía della Rotonda “(junto al Pantheon)”, organizó en junio del mismo año la *Exposición Retrospectiva de paisajes de Venecia del pintor Antonio Reyna*. El texto interior de la invitación impresa, firmado por “A. A de M.” y titulado “Venecia en el pintor español Antonio de Reyna”⁸⁹, me parece muy interesante y lo transcribo completo a continuación:

Italia: He aquí la palabra que resume la más tradicional atracción de todo los pintores españoles, antes y después de Velázquez. Pero en el siglo pasado la venida de nuestros pintores a Italia fue algo más que una aspiración y una costumbre: casi fue un rito. Curiosa paradoja: coincidiendo precisamente con el máximo interés de los impresionistas franceses por la España de Velázquez y Goya se produce la máxima atracción de Italia en nuestros pintores. Los Fortuny, los Madrazo, los Rosales y tantos otros coetáneos ¿Qué buscaban aquí? Por de pronto buscaban algo que en la pintura española opera como un primer mandamiento: la gran tradición y los eternos maestros. Pero buscaban, también, algo que su siglo adoró con tenaz vehemencia: la Historia; buscaban columnas y torsos ejemplares, el esplendor del mundo antiguo, la noble actitud, el noble argumento, la noble historia que llevar al lienzo. Todos buscaban esto; pero los más sensibles encontraron también más que eso; una cosa más inmediata y al mismo tiempo más recóndita: la luz, la atmósfera, el aire.

88 GARCÍA AGÜERA, José Manuel. “Regalo de Reyna”. *Actual*, N° Febrero, Alhaurín el Grande, 2005. Y también en: http://www.fundaciongarciaaguera.org/Reyna_ACT.php
89 AFGA.

Antonio de Reyna fue uno de esos pintores. Era un mozo andaluz que cuando en 1882 llegó a Roma tenía 20 años. Dócil al rito artístico pensaba estar en Italia uno, o dos, o cuatro años. Pero pasó aquí 55, es decir la vida entera. Obras, familia, fama, todo lo que un hombre y un pintor puede crear, Antonio de Reyna lo creó en y para Italia, dando con ello un nuevo ejemplo de esa osmótica capacidad de atravesar membranas nacionales que, si es frecuente en todo artista, parece congénita entre italianos y españoles.

Como homenaje a su memoria se expone ahora unas decenas de cuadros y apuntes suyos hechos en Venecia, la ciudad italiana que dio a Antonio de Reyna el insuperable suplemento de reflejos e irisaciones, de historia y de naturaleza que tantos pintores nuestros no encontraban en las tierras austeras de Castilla ni aún en los jardines de la Alhambra. Exposición, pues, retrospectiva, que a la intención de querer ser un homenaje a la memoria de un pintor hispano-italiano, añade la de servir de ilustración al tema paisajístico de Venecia en la estética, próxima y lejana, del Ochocientos.

No sería hasta 1969 que en Málaga se organizara de nuevo otra exposición en recuerdo y homenaje del universal artista coineño, que, como ya hemos recordado, fue de la mano de don Manuel Casamar, director de los museos entonces, quien en la sala de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga consiguió reunir una abundante y completa muestra de sus obras con el título *Antonio Reyna pintor de Venecia*. Corresponde a él también el texto y catálogo que nos queda de aquella memorable iniciativa.

En Coín, conmemoramos este año el 150 aniversario de su nacimiento y la Fundación García Agüera anda en la actualidad preparando una exposición antológica de don Antonio Reyna Manescau que, con la colaboración de instituciones públicas y privadas y numerosos admiradores y paisanos, será la primera muestra de su obra que se realice en la ciudad de su nacimiento. La misma fundación iniciaba los actos y actividades culturales que se están llevando a cabo, colocando, con la ayuda y colaboración de familiares y amigos, un azulejo en la fachada de la que fue casa familiar en calle Santa María. En esa casa del centro histórico, posteriormente a la familia Reyna, tuvo su residencia el investigador coineño don Cristóbal Torres García hasta su fallecimiento en 2004, siendo sus hijos y familia-

res, actuales propietarios, quienes la mantienen y conservan igual a como fue antaño, y han querido, con su histórica fachada, sumarse a la feliz efemérides y esta celebración. El precioso mosaico, realizado por la artista coineña, nacida en Bélgica, Annette Deletaille, es el primer recuerdo en memoria del ilustre paisano en el urbanismo de este pueblo y será, en el futuro, testigo permanente de admiración y respeto de sus paisanos a su vida y genial obra, viniendo a añadir un aliciente más para el conocimiento de nuestra historia y al paseo por las singulares calles del casco antiguo de Coín, que les invito a visitar y disfrutar.

Coín, 2009