

# TOMÁS HEREDIA LIVERMORE (1819-1893) Y LA HACIENDA NADALES EN MÁLAGA. HERMETISMO Y ANTIGÜEDAD

TOMÁS HEREDIA LIVERMORE (1819-1893) AND THE NADALES  
HACIENDA IN MÁLAGA. HERMETICISM AND ANTIQUITY

José Miguel Morales Folguera  
*Universidad de Málaga*  
<https://orcid.org/0000-0002-3936-9927>

**ABSTRACT** • The Nadales Hacienda, which for two centuries bore the name San José, is one of the most important recreational haciendas created in the area around the city of Malaga in the 19th century. The industrialist and freemason Tomás Heredia (1819-1893) commissioned the Italian architect Antonio Cipolla (1822-1874) with the project of designing a palace that included a cabinet decorated with pompeian paintings. Heredia also charged the British gardener Stephen Geoffrey with the design of a landscaped garden with emblematic elements.

**KEYWORDS:** Pompeian Painting; Emblematism; Landscape Garden; Tomás Heredia; Antonio Cipolla.

**RESUMEN** • La Hacienda Nadales, que durante dos siglos llevó el nombre de San José, es una de las más importantes haciendas de recreo creadas en el entorno de ciudad de Málaga en el siglo XIX. El industrial y masón Tomás Heredia (1819-1893) encargó al arquitecto italiano Antonio Cipolla (1822-1874) el proyecto de un palacio donde hay un gabinete decorado con pinturas pompeyanas, y el diseño de un jardín paisajista con elementos emblemáticos al jardinero inglés Stephen Geoffrey.

**PALABRAS CLAVES:** pintura pompeyana; emblemática; jardín paisajista; Tomás Heredia; Antonio Cipolla.

## **TOMÁS HEREDIA (1819-1893), MASÓN Y DIVISERO DE TEJADA**

La actual Hacienda Nadales fue adquirida a partir del año 1864 por Tomás Heredia, formado en diversas instituciones culturales europeas de Francia e Inglaterra, tras lo cual trabaja en la dirección de los centros fabriles familiares de Málaga y Marbella, y en la flota comercial, que en 1846 llegó a contar con 18 barcos, aspecto muy importante para la jardinería malagueña, ya que en estos barcos llegaban a Málaga plantones traídos de América y de otros continentes, que tras un periodo de aclimatación en los invernaderos de la familia se plantaban no solo en los jardines familiares –La Cónsula en Churriana, La Concepción en Marbella, La Concepción y San José en Málaga– sino también en los jardines municipales. En el Archivo Municipal de Málaga se conserva una carta manuscrita de Tomás Heredia dirigida al Ayuntamiento, en la que le informa que había llegado uno de sus barcos al puerto con plantones, ofreciéndole la posibilidad de donar los que necesitara. En este sentido los Heredia recuerdan a otras familias europeas, como los Medici, que tenían numerosas villas y jardines dispersos por la Toscana.

Tomás Heredia también desarrolló una importante actividad como político: concejal del ayuntamiento de Málaga, diputado de Marbella, senador del Reino, miembro del partido de Cánovas del Castillo, y cónsul de Uruguay, Portugal y del Estado Pontificio. Como otros industriales malagueños colaboró en la creación de instituciones docentes y asistenciales, medio por el cual los burgueses recibían títulos nobiliarios de la corona.

Tomás provenía de una familia noble de la comarca riojana de Cameros, aspecto que se hace patente en los escudos, que campean en la fachada del palacete de la Hacienda y que vuelven a representarse en una chimenea de mármol del interior. Posiblemente Tomás era Caballero Divisero de Tejada (Granado Hijelmo, 1994: 126, 121-138).



Fig. 1. Escudo de armas en la fachada del Palacio.

En la fachada principal del palacio hay dos escudos de armas pertenecientes al Solar de Tejada [fig. 1]. Está cuartelado por la cruz asturiana de la Victoria, de san Pelayo, o cántabra. En el primer cuartel hay dos castillos almenados sobre los que salen dos banderas, que recuerdan las que puso Sancho Fernández de Tejada en los fuertes de Viguera y Clavijo; en el segundo cuartel hay dos lunas crecientes y a su alrededor trece estrellas, que simbolizan el padre, la madre y los trece hijos; en el tercer cuartel un león rampante; en el cuarto cuartel un tejo de sinople y atado a él un oso, en recuerdo de un episodio de guerra de don Sancho y del valle de los osos (Valdeosera) que recibió.

Está cercado todo por una orla cargada con trece veneras y trece cruces de Santiago, en memoria de la batalla de Clavijo, que simbolizan los trece primeros caballeros de la orden de Santiago, hijos de don Sancho. Alrededor del escudo hay trece banderas con media luna, que simbolizan trece victorias sobre los musulmanes. Se corona con un yelmo de caballero y un león rampante sujetando con la pata derecha delantera una espada.

El solar añadió en el siglo XVI una leyenda tomada de un versículo del Eclesiastés: «*LAUDEAMUS VIROS GLORIOSUS ET PARENTES NOSTROS IN GENERATIONE SUA*» [Honremos a nuestros gloriosos antepasados en todas las generaciones] (Sb 44,1-15).

En una chimenea de mármol ubicada en el interior del palacio nos volvemos a encontrar con los dos escudos, aunque en esta ocasión incorporan los dos lemas familiares de Tejada con algunas modificaciones. El primero es: «*BEATIFICAMUS EOS QUI VIROS ET PARENTES NOSTROS*» [Honremos a nuestros gloriosos antepasados]. El lema original es «*LAUDEAMUS VIROS GLORIOSOS ET PARENTES NOSTROS IN GENERATIONE SUA*» [Alabemos a nuestros padres como varones gloriosos en su descendencia]. El segundo es: «*SUSTINUERUNT ET LAUDEAMUS IN GENERATIONE SUA*» [Honremos a la generación que resistió]. El lema original es «*BEATIFICAMUS EOS QUI SUSTINUERUNT*» [Honremos a los que resistieron].

## DE LA HACIENDA NADALES A LA HACIENDA DE SAN JOSÉ

Los orígenes de la Hacienda Nadales se remontan al menos al siglo XVIII, cuando aparecen testimonios de sus primeros propietarios, Miguel Ordóñez (1696) y María Ana Natera (1702), quienes en 1761 la cedieron a sus herederos (Morales, 2012: 493-497). En 1838 la hacienda estaba valorada en un millón trescientos setenta mil reales, de los cuales 640 mil correspondían a las tierras, 500 mil a la casa de recreo, el oratorio y otras construcciones, y 224 mil seiscientos al Albercón, que no estaba finalizado. También había una gran alberca para el riego de los jardines y de las huertas, que en una publicación del año 1924 aparece denominada como Estanque de los Cipreses. Los últimos propietarios de la familia Ordóñez vendieron todos los lotes de la propiedad entre 1864 y 1868 a Tomás Heredia Livermore (Ramos, 2006: 98-101).

En el año 1878 se publica una estampa de la hacienda, en la que aparecen el palacio, a la izquierda la Casa de Labor, a la derecha el Albercón, y en primer lugar el jardín con los invernaderos [fig. 2]. Tanto el jardín como el palacio son obras documentadas de la época de Tomás Heredia. Se pueden plantear dudas en cuanto a las fechas de las otras dos construcciones, el Albercón y la Casa de Labor, que podrían pertenecer a la época de los Ordóñez.

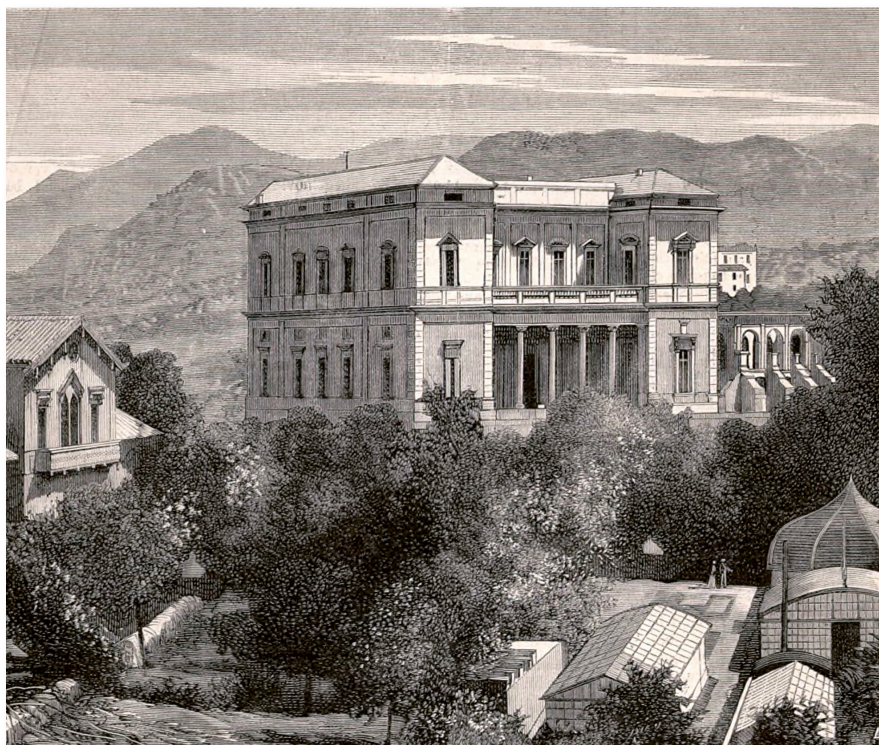


Fig. 2. Estampa de la hacienda, 1878.

En 1903, tras la muerte de Tomás Heredia y Julia Grund la hacienda pasa a manos de los Larios, quienes la transfieren en 1912 al empresario francés Enrique Jonquieres, siendo adquirida en 1922 por la Sociedad Mercantil la Salud, dedicada a la gestión de centros de salud. En 1923 acordaron la creación de un psiquiátrico con la orden de San Juan de Dios, a la que cedieron las instalaciones en 1941.

Las principales reformas realizadas por la orden fueron el derribo de la Casa de Labor y la construcción del edificio del Noviciado, proyectado en 1959 por el arquitecto malagueño Enrique Atencia, y la reforma de la entrada principal, en la que desaparece el edificio de la portería, que es sustituido por una pequeña capilla dedicada a san José del Camino de la Montaña y fechada en el año 1943, cuya advocación se origina en el santuario del mismo nombre de Barcelona, erigido en el año 1911. Esta obra puede estar relacionada con la construcción en Málaga de un colegio por santa Petra de San José, nacida en el Valle de Abdalajís, Málaga, en el año 1845.

## **PALACIO**

Se sabe por las fuentes documentales que los Ordóñez habían construido una vivienda residencial importante como casa de recreo, que en 1838 estaba valorada en quinientos mil reales. Debía ser un edificio importante, de gran tamaño, pero que tanto por su distribución interna como por su estilo arquitectónico no debió de ser del gusto de Tomás Heredia y de

Julia Grund, que encargaron un nuevo proyecto a uno de los grandes arquitectos italianos del momento, Antonio Cipolla (Camacho, 2022: 38.55).

Antonio Cipolla (1822-1874) era de origen napolitano, aunque desarrolló la mayor parte de su carrera artística en Roma, donde destacó por la búsqueda del desarrollo de un estilo «nacional» simbólicamente asociado a la Italia del *Risorgimento* (Portoguesi, 2013) y a su unificación política, que se caracterizó estéticamente por el *revival* del neorrenacimiento.

El resultado final del proyecto es consecuencia de un proceso evolutivo y de maduración, que condujo al edificio que hoy contemplamos, inspirado en modelos renacentistas italianos, entre los que se pueden citar la Villa Farnesina y la Villa Borghese de Roma, y la Villa Farnese de Caprarola. En el *Fondo Cipolla* del Archivo Storico de la Academia de San Lucas de Roma se conservan siete planos correspondientes al *Projet pour une maison de Campagne pour Mr. Heredia*, que muestran el proceso evolutivo del diseño del palacio de Tomás Heredia (Marconi, Cipriani y Valeriani, 1974: 2994-3000).

Desde el punto de vista estético el aspecto exterior del palacio es espectacular, destacando la terraza retranqueada sobre el pórtico jónico de la fachada, desde cuya altura se tiene una amplia panorámica de los jardines, aspecto fundamental en todos los jardines de inspiración renacentista, que caracteriza a la Hacienda Nadales, a pesar de su estética paisajista. Hay, no obstante, dos temas no bien resueltos en el proyecto definitivo, pero que sí estaban presentes en el proceso inicial, como se observa en un plano de la planta baja del palacio, donde aparecen los usos y funciones de los distintos espacios escritos en francés. Estos dos elementos ausentes hoy día, pero que son muy importantes en un palacio de estas características, son la escalera monumental y representativa y los accesos para el servicio.

Tradicionalmente se ha considerado que la planta del palacio tiene forma de H con la capilla en el centro. En realidad, la planta es rectangular, de la que sobresalen ligeramente las dependencias de los brazos posteriores laterales. El eje central estaba formado por el pórtico, una gran estancia denominada *Billar*, y la escalera de caracol con planta circular y acceso desde la fachada posterior, que correspondería a la entrada de servicio. La capilla estaba ubicada en el brazo derecho sobresaliente de la fachada posterior. El resultado final del proceso evolutivo cambiaría algunos usos y localizaciones importantes. La más importante fue la conversión de la escalera de caracol en capilla. Así mismo, en la antigua ubicación de esa escalera se va a situar el *Estudiolo* o Gabinete de Tomás Heredia. Uno de los elementos más destacados del palacio es la decoración con pinturas murales pompeyanas de las paredes y el techo del Gabinete.

## GABINETE DE LAS MUSAS

Desde que Carlos VII de Nápoles y Sicilia, que en 1759 sería nombrado rey de España, emprendiera las excavaciones de las ciudades romanas de la Campania, Pompeya y Herculano en 1738, la pintura pompeyana se hace presente en la decoración de los interiores de los palacios reales del siglo XVIII de El Pardo, El Escorial y Aranjuez. Con posterioridad, en el siglo XIX, son numerosos los palacios de la aristocracia y de la burguesía española, así como otros edificios públicos, casinos y teatros, los que introducen los temas pompeyanos en salones y gabinetes gracias a diversas publicaciones, como *Le Antichità di Ercolano Esposte*, que difundieron por toda Europa los motivos decorativos. Los autores de estas decoraciones pictóricas fueron tanto pintores italianos como Orestes Mancini, que trabajó en diversos palacios

desaparecidos de Madrid, así como pintores españoles formados en Italia, que decoraron los salones de palacios madrileños como el del malagueño Marqués de Salamanca, y el Palacio de Linares, en los que trabajaron pensionados por la Academia de San Fernando: Alejandro Ferrant, Casto Plasencia, Francisco Javier Américo, Manuel Domínguez Sánchez, Ricardo Villodas, y Sebastián Gessa (Romero, 2016: 55-74).

Los temas, el estilo y la cronología de las pinturas del palacio de Linares, actual Casa de América, construido por José de Murga, Marqués de Linares, son muy parecidos a los frescos de la Hacienda de Nadales, por lo que muy bien pudieron haber sido realizados por alguno de los pintores becados en Roma.

Las pinturas murales del Gabinete son de dos épocas, dos estilos y de dos artistas diferentes. Las más antiguas corresponden a la etapa de Tomás Heredia y están relacionadas con las imágenes de la publicación *Le Antichità di Ercolano Esposte*. Aunque desconocemos el nombre de su autor, debieron haber sido realizadas por un artista académico, formado en Italia. Las segundas son de peor calidad, se inspiran en las pinturas de la Sala del Triclinio de la Villa de los Misterios y en la Sala de Cupido de la Villa de los Vettii de Pompeya, y debieron haber sido ejecutadas en torno al año 1909, cuando fueron descubiertas las pinturas de la Villa de los Misterios.

El principal modelo de estas decoraciones fue la obra *Le Antichità di Ercolano Esposte*, publicada en ocho volúmenes con estampas y textos explicativos entre 1757 y 1759, que recogen las obras encontradas en todas las excavaciones emprendidas por los Borbones en el Golfo de Nápoles, que incluían Pompeya, Estabia y dos lugares de Ercolano, Resina y Portici. Incluían 619 grabados en cobre, algunos dobles, 8.336 viñetas y 540 letras iluminadas diseñadas por el arquitecto real Luigi Vanvitelli y grabadas por Carlo Nolli. Los cuatro primeros volúmenes recogen las pinturas murales, que inspiraron la decoración de los muros y del techo del Gabinete de la Hacienda Nadales.

Una portada de madera de caoba rematada por un arco de medio punto recortado da acceso al Gabinete, cuyos muros están decorados con pinturas relacionadas con las decoraciones de las villas y palacios de las ciudades vesubianas. El Gabinete está consagrado a las Musas, ya que frente a la entrada se ha representado un bodegón con la viñeta del capítulo dedicado a Apolo y a las Musas, inspirado en la *Teogonía* de Hesiodo, poeta griego del siglo VII a. C., y que se halla ubicada en la Tabla II del Libro Segundo de *Antichità*. Se han seleccionado los atributos de algunas de las nueve musas para componer este bodegón, en el que aparecen los siguientes elementos: en el centro una caja cilíndrica abierta, donde se ven una serie de papiros enrollados, un volumen abierto con un texto escrito y una cartela, atributos característicos de Clío, Musa de la Historia.

A izquierda y derecha hay un grupo de monedas y una bolsa cerrada. Su significado no está claro, aunque pueden referirse a la riqueza que emana de la cultura. La presencia de algunas máscaras en las paredes puede aludir a las musas de la Comedia, Talía, y de la Tragedia, Melpómene [fig. 3].

En un friso ubicado sobre la ventana se ven dos máscaras, cuyas expresiones simbolizan a la Comedia y a la Tragedia. En los laterales dos putti cabalgan sobre un cangrejo y un carro tirado por delfines. Estos temas mitológicos tienen también su versión realista, como puede observarse en algunos de los mosaicos de la villa siciliana de Casale, donde encontramos una escena de una competición en un circo con carros tirados por aves y conducidos por jóvenes.

Utilizando como marco una arquitectura ilusionista inspirada en el cuarto estilo pompeyano, se desarrolla un gran número de pinturas con escenas, vistas de villas marinas, figuras

masculinas y femeninas aisladas, animales reales y mitológicos, candelabros, jarrones, composiciones vegetales, aves, máscaras, delfines, y dragones.



Fig. 3. Frente del Gabinete, alegorías de las Musas.

Las viñetas con vistas nocturnas o diurnas de villas campestres o marítimas, con barcos y figuras que pescan o trabajan en diversas labores, son posiblemente las más abundantes en la *Antichittà*, y hay varias representaciones en el Gabinete.

Hay una serie de figuras de pequeño formato colocadas entre las arquitecturas fingidas. Una de ellas representa a un joven cubierto con una túnica roja llevando una cesta de mimbre en la mano izquierda y una rama en la derecha. Parece como si estuviera esparciendo el producto que se halla en la cesta. Otra figura es una joven, que lleva una cajita sobre un cojín. Y podría señalarse otra joven con vestidos rojos y celestes, cubierta con hojas y portando un plato con algún tipo de vegetación indefinida.

Hay varias composiciones más elaboradas de escenas que podrían definirse de religiosas, formadas por figuras humanas, animales, altares, columnas y otros objetos. Uno de estos frisos representa seis figuras humanas, aunque su estado de conservación no es muy bueno. Se halla en mejor estado otro friso, que recoge una escena religiosa de sacrificios ante un altar, que copia la banda inferior de la Tabla XLV del Libro Cuarto de *Antichità*. De izquierda a derecha se representan las siguientes imágenes: una piedra rematada por un Hermes, que no aparece en la pintura del Gabinete; una joven coronada con flores y un canasto en las manos; otra mujer de edad más avanzada cubierta con un manto blanco, cabeza coronada con flores, una varilla amarilla en la mano derecha con una serpiente envuelta, y en la izquierda un bastoncillo; un carnero llevado por un joven semidesnudo con un largo tirso



Fig. 4. Frisos y pinturas inspiradas en *Le Antichità*.

a Giunone y Pallade. El techo está enmarcado por un friso de color azul, en el que alternan dragones metastizados, flores y máscaras. También hay una pareja de centauros. Uno es femenino, coronado por una flor de loto y un roleo en la mano derecha. Y el otro es masculino y aparece luchando con una maza con una leona, que le persigue. Encontramos igualmente varios grifos y pegazos con las alas explayadas.

Aves, pájaros, viñas y otras frutas, jarrones de cerámica y de metal, copas, mesitas, cabras enfrentadas comiendo de los racimos de uvas, flores, y diversos ramos enrollados ponen las notas más realistas en este universo iconográfico inspirado en las pinturas extraídas de las excavaciones pompeyanas, expuestas en el Museo Real y difundidas por toda Europa gracias a publicaciones como *Le Antichità di Ercolano Esposte*, editadas en la Estampería Real de Nápoles, gracias al patrocinio del rey Carlos VII, el hijo de los reyes españoles Felipe V e Isabel de Farnesio, que tras la muerte de su hermanastro Fernando VI heredaría la corona española con el título de Carlos III, trayendo a España el gusto por el neoclasicismo y el arte de las ciudades romanas nacidas a la sombra del Vesubio.

La segunda etapa de las pinturas puede corresponder con la propiedad de la familia Larios. En esta época se hacen tres representaciones, una de las cuales copia escenas de la Villa de los Misterios, construida como villa suburbana fuera de la ciudad de Pompeya en el siglo II a.C. Una de sus salas, asociada con el Triclinio, fue decorada con pinturas murales, que representan escenas del rito místico de iniciación relacionado con Baco, deidad muy

sobre la espalda, coronado de espigas y orejas de cabra; en medio de la pintura hay un altar de color púrpura, la mesa o ábaco cóncavo a manera de mesa, con dos bastones apoyados en un lado y en el otro un libro oblongo, y sobre el altar una columna rota blanca, una cinta y un árbol; sobre el altar un viejo con barba y cabellos blancos y un tirso en la mano vierte el líquido de una taza; una mujer coronada de flores y dos tibias amarillas en las manos; la última figura tiene los cabellos rubios con un tirso en la mano derecha y un canastillo en la izquierda con dos higos o frutas similares en el interior [fig. 4].

El universo mitológico está presidido por un bello caballo de mar o hipocampo de color azul, cabalgado por una dama en el centro del techo de la habitación, que podría representar a Venus, ya que le sigue un putto con una sombrilla cubriendo su cabeza. Venus aparece incluida como una musa, junto



importante en la Campania, donde la producción de vino era una de sus principales actividades agrícolas. La villa fue excavada a partir del año 1909. Los frescos se hallan en una sala de 40 metros cuadrados y han sido fechados a mediados del siglo I a.C. Con 17 metros de largo y 3 de alto representan 29 figuras de tamaño natural sobre un fondo plano de color rojo. Se han dado diversas interpretaciones a estas escenas ubicadas en un friso corrido entre pilastras pintadas de negro y verde, y enmarcadas por un friso de grecas: preparativos de una boda con el ritual de iniciación de la novia al dios Baco, rito iniciático o místico inspirado en la cultura greco romana. La figura principal es la de Baco, relacionado con la agricultura y con las bacanales. En el panel central se representa la boda de Baco y Ariadna en la isla de Naxos tras haber sido abandonada por Teseo.

El desarrollo de las escenas sería el siguiente: escena de la lectura (dos mujeres y un niño desnudo leyendo un papiro, que representarían a Baco niño, acompañado de una sacerdotisa o matrona sentada, llevando en la mano izquierda un papiro enrollado); escena del ágape ritual (una sacerdotisa y sus ayudantes, un Sileno tocando la lira); escena de la danza (procesión dionisiaca con un sileno, una mujer tocando la siringa o flauta de Pan y una mujer como bacante o ménade danzando); escena de la adivinación, escena de la boda de Dionisos y Ariadna (varios sátiros y silenos, uno de ellos portando una máscara, Baco y Ariadna); escena del descubrimiento del falo ritual (una mujer arrodillada descubriendo el Falo, símbolo de la fertilidad, una mujer con alas, flagelación de la iniciada, una mujer desnuda convertida en Bacante tocando los crótalos junto a una sacerdotisa con un tirso; la representación termina con la novia peinándose, asistida por una doncella y un Cupido).

Dos han sido las imágenes elegidas en el Gabinete de Heredia, que han sido extraídas del friso pompeyano, por lo que han perdido su significado original, colocadas sobre un fondo rojo y enmarcadas por un friso geométrico y vegetal: la imagen de Baco niño desnudo, leyendo el papiro junto a una matrona o sacerdotisa, que le sujeta el cuello con la mano derecha, mientras que en la izquierda lleva un ramo de rosas en vez del papiro enrollado original, lo que posiblemente se deba a la restauración [fig. 5].



Fig. 5. Baco niño con matrona.

La segunda de las escenas elegidas tiene una más difícil interpretación, ya que se halla en muy mal estado de conservación. Puede relacionarse con una joven o ménade danzante, interpretada también como una doncella o novicia. La imagen es muy parecida a una ménade de la Sala de Cupido de la Casa de los Vettii de Pompeya, que fue excavada entre 1894 y 1896. La ménade aparece de frente, casi desnuda, con un velo transparente cubriendo las piernas y tocando el crótalos con ambas manos. De este modo los modelos del Gabinete habría que buscarlos no solo en los grabados de los libros de la *Antichità*, sino también en las pinturas de varias villas de Pompeya, los Vettii y los Misterios, que estaban siendo excavadas a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, y que volvieron a poner de moda las pinturas romanas de villas, construidas y decoradas en los siglos II y I a.C.

La tercera de las representaciones corresponde a un detalle de una escena más amplia, de la que solo se ha conservado la imagen muy realista de una joven en un interior, que tanto por su vestimenta como por el enmarque arquitectónico y por el mobiliario podría considerarse como una escena costumbrista de finales del siglo XIX o comienzos del siglo XX. Solo se ha conservado la zona central, el entorno se ha perdido y hoy está ocupado por una superficie de color rojo.

## CAPILLA DE SAN JOSÉ

Otro de los espacios privilegiados del palacio es la capilla, consagrada a san José como toda la hacienda desde comienzos del siglo XIX. Originalmente el espacio dedicado a capilla era la habitación ubicada en el brazo derecho posterior de la planta baja. Tenía planta rectangular, presbiterio en uno de sus lados menores y dos ventanas en los otros dos lados exteriores. Sin embargo, en el proceso constructivo se decidió rechazar esta ubicación lateral y escoger el espacio destinado inicialmente a la escalera de caracol, ubicada en el centro de los dos brazos del rectángulo y con acceso directo desde la fachada trasera. Este espacio era originalmente circular, pero al convertirlo en capilla se transformó en rectangular con los ángulos achaflanados para la colocación de hornacinas. La capilla se cubre con una cúpula elíptica, cuenta con una pequeña tribuna para la familia, presbiterio rehundido en la cabecera para el altar y el sagrario, y una pequeña pila de mármol para el agua bendita. Tiene portada de piedra formada por pilastras y arco de medio punto enmarcado y rematado por una cornisa.

La capilla estuvo presidida hasta los años ochenta del siglo pasado por el cuadro de *San José con el Niño*, que hoy se encuentra frente a la entrada principal del palacio sobre una chimenea de mármol negro vetado. Es en ese momento, cuando los frailes deciden sustituir el lienzo de San José, al que estaba dedicada la capilla, por el actual cuadro anónimo de la Inmaculada. De este modo, el cuadro de San José pasa a presidir la entrada al palacio.

El lienzo de San José con el Niño es una obra anónima de excelente calidad, de la segunda mitad del siglo XVII, y su estética puede relacionarse con el estilo de Alonso Cano. Una poderosa arquitectura, abierta al fondo al paisaje, da profundidad al primer plano, en el que se hallan san José, que sostiene con el brazo izquierdo al Niño, que está dormido, mientras que se lleva la mano derecha al pecho como señal de adoración. Por encima del patriarca dos parejas de ángeles sostienen una corona de flores y la vara florida. A sus pies una columna rota, un capitel y el cuerpo descuartizado de un niño aluden a la matanza de los inocentes.

## JARDÍN PAISAJISTA

El jardín paisajista nace en Inglaterra en un momento en el que estéticamente triunfaba el clasicismo. Frente a la línea recta de los jardines barrocos, en el jardín paisajista se impone la línea curva, denominada como *línea de la belleza*, que se va a imponer en toda Europa como *leitmotiv* del nuevo estilo. Para sus diseños se parte siempre del análisis del territorio, buscando la explotación de sus características naturales. En su configuración se pueden observar la evolución a partir de la situación de la cultura inglesa, la relación con las teorías de poetas y filósofos, la influencia de los pintores paisajistas del siglo XVII, la presencia de elementos provenientes de la jardinería china, y la aparición de profesionales de la jardinería. Uno de estos profesionales, Stephen Geoffrey, de origen inglés, fue el autor de los jardines de San José.<sup>1</sup> La influencia del arte clásico y renacentista es importante, debido a la costumbre de realizar el Gran Tour, un viaje por Europa que terminaba en Italia.

Otro aspecto destacado del jardín paisajista es la relación con la masonería. A partir de 1717 muchos dueños y diseñadores de jardines ingresan en la Gran Logia Masónica de Londres, confiriéndoles una serie de principios estéticos y simbólicos característicos de estas sociedades secretas y filantrópicas (Quest-Ritson, 2003). Como había ocurrido con la emblemática en siglos precedentes, ahora una serie de textos con connotaciones históricas y políticas se convierten en un lenguaje secreto solo compartido por el grupo de personajes de la alta aristocracia, que pertenecen a las logias masónicas. Este jardín no es solo un hermoso espectáculo de la naturaleza y el adecuado complemento a una bella residencia aristocrática (Strong, 2000). Estos jardines fueron creados como un verdadero microcosmos, en el que se plasma la mentalidad de sus creadores (Morales Folguera, 2000: 306).

La Hacienda Nadales fue construida como una hacienda de recreo por Tomás Heredia, en el ambiente de las numerosas villas de placer creadas por la burguesía malagueña en el siglo XIX al calor del auge económico tanto en la propia ciudad de Málaga, como en Churriana junto al río Guadalhorce y en el cauce del río Guadalmedina.

## LOS SÍMBOLOS MASÓNICOS EN LOS JARDINES PAISAJISTAS

Dispersos por los jardines paisajistas se colocaban diversos elementos arquitectónicos y escultóricos de forma escénica y teatral, como si fueran escenografías evocadoras de inspiración romántica, en los que se suceden imágenes de terror, escenas idílicas y de melancolía. El visitante se podía ver además afectado por temblores de tierra, lluvias artificiales y explosiones. Entre los elementos característicos aparecen las grutas, las ruinas, que anticipan el culto al ruinismo de la época romántica, así como las ermitas, las cabañas rústicas, los maniqués y los personajes reales que vivían como verdaderos ermitaños en cabañas construidas dentro del jardín. De este modo el jardín se convierte en un verdadero museo al aire libre.

1. La única referencia al trabajo de Stephen Geoffrey como jardinero en San José la encontramos en el texto de Eduardo de Lustonó, citado en la bibliografía. Se trataba de uno de los numerosos jardineros, que trabajaban en los jardines ingleses junto a grandes diseñadores como Ch. Bridgeman, A. Pope, W. Kent o L. Brown. Carecemos de cualquier dato de su biografía, aunque no fue el único jardinero europeo, que trabajó en los jardines malagueños del siglo XIX.



Fig. 6. Gruta de San Lorenzo.

accede tras atravesar un puente, donde se han colocado dos esculturas que representan la escena de *la aparición de la Virgen a la joven María Bernadette* en 1858 en la gruta de Massabielle de Lourdes, seis años antes de que Tomás Heredia adquiriera la Hacienda [fig. 7]. A la Virgen, que se reveló a Bernadette como la Inmaculada Concepción, se le atribuyen no solo curaciones milagrosas, sino también conversiones de ateos, masones, apóstatas y herejes. En 1854 Pío IX había declarado el Dogma de la Inmaculada Concepción. La imagen de la Virgen lleva un vestido blanco, un cinturón azul y rosas rojas en los pies. La madera sin tallar de los laterales del puente, que hay que atravesar para llegar a la gruta, le dan un aspecto más paisajista y natural a la escena.

## GRUTAS

Las grutas, realizadas con piedras irregulares y adornadas con conchas, piedras y cristales, simbolizaban el refugio del filósofo ermitaño enemigo de los palacios y del lujo. De las numerosas grutas, de las que habla Lustonó en 1878, solo se han conservado dos. Lasso de la Vega señala también la existencia de varias grutas con cascadas.

La *gruta de San Lorenzo* ocupa un lugar central en el jardín [fig. 6]. Se halla en el centro del muro de piedra, que sostiene la explanada y desde abajo tiene como fondo la fachada del palacio. Está ocupada por una escultura en piedra del santo, vestido con la dalmática de diácono y con la parrilla en la que fue martirizado. San Lorenzo está relacionado con la leyenda del Santo Grial, según la cual fue traído a España y depositado en la catedral de Valencia, en cuya fachada barroca hay una escultura del santo. La leyenda del Santo Grial está relacionada con el orden de los Templarios, que se hallan en el origen del ritual francmasónico. A los templarios se les atribuía la posesión del Santo Grial, y los masones incorporaron el cáliz como uno de sus atributos o alegorías (García Arranz, 2017: 201-218).

Más grande es la gruta ubicada en la zona inferior del jardín, a la que se



Fig. 7. Gruta de la Virgen de Lourdes.

## OTROS SÍMBOLOS MASÓNICOS DEL JARDÍN

Los jardines de la Hacienda Nadales incluyen también otros símbolos, que pueden relacionarse con la masonería: la columna ubicada en el centro de una plazoleta y el obelisco colocado en el centro de un banco decorado con cerámica trencadís, que se halla en la zona baja de los jardines junto al lago.

### COLUMNA

Aunque hay varias columnas dispersas por el jardín, que tienen un uso decorativo, una de ellas, con capitel y basa, como para soportar algún elemento desaparecido, que podría haber aclarado su significado, y colocada en el centro de una plazoleta, tiene una simbología relacionada con los jardines masónicos [fig. 8]. La



Fig. 8. Plazoleta del jardín con columna central.

encontramos en jardines paisajistas europeos, en los que suelen relacionarse con las columnas del Templo de Salomón, Jakín y Boaz, que se hallaban en el pórtico de entrada. Son elementos frecuentes en las logias masónicas, y aluden a la solidez y a la fortaleza (García Arranz, 2017: 170-177).

## OBELISCO

Otro de los elementos arquitectónicos, que puede conectarse con la masonería, es el obelisco. En la zona baja del jardín, hay un obelisco en el centro de un banco de obra, recubierto con cerámica de trencadís, un tipo de decoración arquitectónica característico del modernismo, asociado con el arte catalán y especialmente con Antonio Gaudí, que lo utilizó profusamente en muchas de sus obras, una de las cuales, el famoso banco del Parque Güell, puede relacionarse con el banco de Nadales. El obelisco, que tiene en la zona baja una fuente con su taza y su surtidor, termina con una bola, en la que se aprecia una espiga, que debía soportar algo que ha desaparecido [fig. 9].

Sin duda es el símbolo masónico más claro del jardín. Recuerda una estampa de Derais y de Louvion, en la que se aprecian dos pirámides rematadas por una bola y un pequeño cono junto a una escena, como alegoría de la beneficencia masónica. El obelisco es un símbolo fálico, pero desde la época egipcia ha sido relacionado con el sol.



Fig. 9. Banco obelisco en los jardines.

Como otros símbolos masónicos, la columna y el obelisco están relacionados con emblemas utilizados en los siglos XVI, XVII y XVIII. La columna la encontramos en numerosos

emblemistas: Mendo, Saavedra, Lorea, Borja, Villava, Iglesia, Heredia, Gómez, Soto y Covarrubias. En todos ellos destaca como símbolo de la fortaleza, el gobierno, la rectitud, la fama, la constancia, y la sabiduría fortalecida por la experiencia. También estaría relacionada con las columnas de Hércules y con las columnas del Templo de Salomón (Bernat y Cull, 1999: 301, 413, 414, 417, 420, 421, 923, 947, 1459). En cuanto al obelisco, que se asemeja a la pirámide, lo hallamos en Saavedra, Borja, Núñez de Cepeda, Covarrubias, Gómez, Romaguera y Horozco. Se utiliza como símbolo de la vejez, el gobierno, la fama, la inteligencia, el ingenio, la agudeza, la virtud, la constancia, la rectitud, etc. (Bernat y Cull, 1999: 469, 1177, 1178, 1179, 1350, 1351, 1352).

## COLECCIÓN DE ANTIGÜEDADES

Siguiendo el modelo de su hermana Amalia y de su cuñado Jorge Loring en los jardines de la Concepción, así como el ejemplo de otros burgueses y aristócratas malagueños, Tomás Heredia adquirió obras de la Antigüedad encontradas en excavaciones para decorar el jardín. Como es sabido, su colección no llegó a adquirir la importancia que tenía la de su hermana, que constituye la base de la colección clásica del Museo de Málaga. Los pocos ejemplos conservados nos muestran esta característica de los propietarios de jardines: un capitel muy deteriorado, un basamento con una inscripción latina, así como otros restos arquitectónicos.

Los aspectos más sobresalientes de esta Hacienda de Recreo son el encontrar un palacio romano en Málaga, los elementos sincréticos de algunos de los componentes del jardín y, sobre todo, que un programa de pinturas pompeyanas tan importante como el que existe en el Gabinete haya permanecido inédito hasta este momento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bernat Vistarini, A. y Cull, J. T. [1999]. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Ediciones Akal.
- Camacho Martínez, R. [2022]. «Clasicismo nórdico y eclecticismo mediterráneo. Influencias estéticas en dos villas burguesas malagueñas del siglo XIX», *Revista Eviterna*, 11, 38-55 <<https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi11.14400>>.
- García Arranz, J. [2017]. *Simbolismo masónico. Historia, fuentes e iconografía*, Bilbao, Sans Soleil Ediciones.
- Granado Hijelmo, I. [1994]. «La naturaleza jurídica de los ilustres solares riojanos», *Revista Berceo*, 126, 121-138.
- Lasso de la Vega Westendorp, B. [2015]. *Plantas y jardines en la Málaga del siglo XIX. El caso singular de la Hacienda de la Concepción*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Lustonó, E. de [1878]. «La Hacienda de San José», *Revista El Campo*, 4, 52-55.
- Marconi P.; Cipriani, A. y Valeriani, E. [1974]. *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, vol. II, Roma, I, figs. 2978-3077.

- Morales Folguera, J. M. [2020]. «El monumento de Manuel Agustín Heredia (1850). Retrato emblemático del burgués virtuoso», en M. A. Gamonal Torres (ed.), *Entre buriles y estampas. Estudios en homenaje al profesor Antonio Moreno Garrido*, Granada, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, 331-341.
- Morales Folguera, J. M. [2000]. «El viaje neoplatónico y su imagen en los jardines de El Retiro de Málaga», en V. Mínguez (ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, vol. I, Castellón, Universitat Jaume I, 303-324.
- Morales Muñoz, M. [2012]. «Uso y abuso de los tópicos en la historia: la Hacienda de San José (Málaga)», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 34, 491-503.
- Portoguesi, P. [2013]. *Antonio Cipolla architetto del Risorgimento*, Roma, Gangemi Editore.
- Quest-Ritson, C. [2003]. *The English Garden. A social history*, London, Penguin Books.
- Ramos Frendo, E. M. [2006]. «Aproximación a las villas de recreo de la familia Heredia en Málaga», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 28, 91-108.
- Strong, R. [2000]. *The artist and the garden*, New Haven and London, Yale University Press.
- Torremocha, E. [1998]. *El jardín de la finca San José de Málaga*, Sevilla, Fundación Juan Ciudad.